

LƯU ĐÔNG (Chủ biên)

VĂN MINH TRUNG HOA

(Sách tham khảo)

Người dịch: THÚY LAN, ĐỨC HẠNH, THÁI HÒA
Hiệu đính: NGUYỄN VĂN ĐỔNG





NHÀ XUẤT BẢN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA SỰ THẬT

Chịu trách nhiệm xuất bản:
Q. GIÁM ĐỐC - TỔNG BIÊN TẬP
PHẠM CHÍ THÀNH

Chịu trách nhiệm nội dung:
PHÓ GIÁM ĐỐC - PHÓ TỔNG BIÊN TẬP
TS. ĐỖ QUANG DŨNG

Biên tập nội dung: ThS. CÙ THỊ THÚY LAN
ThS. NGUYỄN THỊ HẢI BÌNH
ThS. LÊ THỊ THANH HUYỀN
ThS. ĐOÀN PHƯƠNG NHƯ
ĐỖ MINH CHÂU
ThS. BÙI BỘI THU
Trình bày bìa: NGUYỄN MẠNH HÙNG
Chế bản vi tính: NGUYỄN THỊ VÂN HÀ
Đọc sách mẫu: ĐỖ MINH CHÂU
VIỆT HÀ

Số đăng ký kế hoạch xuất bản: 892-2020/CXBIPH/23-295/CTQG.
Số quyết định xuất bản: 4888-QĐ/NXBCTQG, ngày 16/04/2020.
Nộp lưu chiểu: tháng 5 năm 2020.
Mã ISBN: 978-604-57-5565-5.

VĂN MINH TRUNG HOA

(Sách tham khảo)

Biên mục trên xuất bản phẩm
của Thư viện Quốc gia Việt Nam

Lưu Đông

Văn minh Trung Hoa / Lưu Đông ch.b. - H. : Chính trị Quốc gia, 2018. - 948tr. ; 24cm

1. Lịch sử 2. Văn minh 3. Trung Quốc

951 - dc23

CTF0402p-CIP

LƯU ĐÔNG (Chủ biên)

VĂN MINH TRUNG HOA

(Sách tham khảo)

Người dịch: THÚY LAN, ĐỨC HẠNH, THÁI HÒA
Hiệu đính: NGUYỄN VĂN ĐỔNG

NHÀ XUẤT BẢN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA SỰ THẬT
Hà Nội - 2018

中华文明读本
刘东/主编

Sách xuất bản theo sự đồng ý của Nhà xuất bản Dịch Lâm,
Tập đoàn Xuất bản và Truyền thông Phượng Hoàng, Giang Tô,
Trung Quốc

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Trung Quốc là một trong những chiếc nôi của nền văn minh toàn nhân loại. Với diện tích đất đai rộng lớn, nhiều dân tộc cùng chung sống, người Trung Quốc cổ đại có một nền văn hóa rực rỡ, là thành phần chủ yếu tạo nên "văn hóa phương Đông". Nền văn minh này có ảnh hưởng lớn đến khu vực châu Á, có thể tìm thấy nhiều dấu tích của nó trong nền văn hóa của nhiều quốc gia châu Á ngày nay. Trung Hoa cổ đại nổi tiếng với tứ đại phát minh, với tơ lụa, với Vạn Lý Trường Thành… Có rất nhiều học giả nổi tiếng đánh giá về văn minh Trung Hoa với những luồng ý kiến giống và khác nhau, Voltaire cho rằng: "Chúng ta nhận thấy rằng quốc gia ấy tồn tại một cách rực rỡ từ trên bốn ngàn năm rồi mà luật pháp, phong tục, ngôn ngữ, cách ăn mặc vẫn không thay đổi bao nhiêu…". Học giả Keyserling thì kết luận: "Chính ở Trung Hoa thời thượng cổ người ta đã tạo ra được những mẫu mực nhân loại thông thường hoàn toàn nhất… Trung Quốc đã tạo được một nền văn hóa cao nhất từ trước tới nay…". Vì lẽ đó, nền văn minh Trung Hoa chứa đựng vô vàn những ẩn số, thôi thúc chúng ta tìm tòi và tăng cường hiểu biết về nó.

Để giúp bạn đọc có cái nhìn tổng thể về nền văn minh lâu đời này, Nhà xuất bản Chính trị quốc gia Sự thật tổ chức dịch và xuất bản cuốn sách ***Văn minh Trung Hoa*** của Nhà xuất bản Dịch Lâm thuộc Tập đoàn Xuất bản và Truyền thông Phượng Hoàng, Giang Tô, Trung Quốc, giới thiệu khái quát các nội dung

khác nhau được sắp xếp theo 13 chủ đề, như: tín ngưỡng và triết học, xã hội và giai cấp, đô thị và kiến trúc, thủy lợi và giao thông, văn học và nghệ thuật, y học và dưỡng sinh, ẩm thực và văn hóa, binh pháp và võ thuật,... với lối hành văn dễ hiểu, gần gũi, đại chúng.

Trong quá trình biên dịch và hiệu đính, do có nhiều từ Hán cổ nên nội dung sách khó tránh khỏi sai sót, Nhà xuất bản rất mong nhận được sự góp ý của bạn đọc để tiếp tục hoàn thiện nội dung trong lần xuất bản sau.

Xin giới thiệu cuốn sách với bạn đọc.

Tháng 12 năm 2018

NHÀ XUẤT BẢN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA SỰ THẬT

Chương I

TÍN NGƯỠNG VÀ TRIẾT HỌC

CÁC THUẬT PHÙ THỦY THỜI NGUYÊN THỦY

Tiêu Binh

Các thuật phù thủy chính là những nghi thức, hành vi hoặc phương diện kỹ thuật của tôn giáo mang tính nguyên thủy, sử dụng thủ đoạn mang tính vọng tưởng nhưng lại có thể thao tác được để tác động tới tiến trình hiện thực mà con người bình thường không có cách nào thay đổi được, là sự phản ánh và bổ sung những khúc mắc trong quá trình sản xuất cũng như đấu tranh sinh tồn của con người, cũng có thể nói đó là một kiểu giao lưu năng lượng mang tính hoang tưởng giữa con người với tự nhiên và giữa con người với con người.

Căn cứ vào những tiêu chuẩn khác nhau, cách phân loại về các thuật phù thủy cũng khác nhau. Theo cách phân loại cổ điển mà J.Frazer là đại diện, căn cứ vào phương thức ảnh hưởng tới hiện thực và hành vi của con người, có thể chia thành hai loại: thuật phù thủy bắt chước và thuật phù thủy tiếp xúc. Thuật phù thủy bắt chước căn cứ theo tâm lý "loại suy" (đồng loại tương sinh)

hoặc "thuận thế" (các kết quả có cùng nguyên nhân), họ tin rằng chỉ cần thiết lập và mô phỏng theo một hiện tượng sự việc nào đó, thì có thể dựa theo tiến trình và ý đồ bố trí này mà ảnh hưởng đến thực tế hoặc thay đổi được sự vật, hiện tượng, ví dụ dùng kim châm vào trái tim mô phỏng theo tim người sẽ khiến cho người bị mô phỏng đó đau tim mà chết. Thuật phù thủy tiếp xúc căn cứ theo "luật truyền nhiễm" và "phép hoán dụ", họ tin rằng chỉ cần tiếp xúc hoặc xử lý một bộ phận nào đó hoặc tiếp xúc với một đồ vật nào đó của đối tượng thôi cũng có thể tác động tới đối tượng không phân biệt khoảng cách, và từ đó thay đổi tính chất trạng thái của nó, ví dụ giữ một chiếc khăn tay hoặc nội y của đối tượng mà mình yêu đơn phương thì có thể có được tình yêu của đối tượng đó... Hai thuật này được gọi chung là "các thuật phù thủy giao cảm". Nếu phân biệt chúng theo trạng thái thì có thể chia thành thuật phù thủy tiêu cực mang tính tĩnh, tính phòng tránh; và thuật phù thủy tích cực mang tính động, tính tấn công. Nếu căn cứ vào giá trị phán đoán của người thực hiện hoặc người khảo sát thì chia ra thành các thuật bạch phù thủy mang tính bảo vệ hoặc thiện ý và các thuật hắc phù thủy mang tính nguy hiểm hoặc ác ý.

Các thuật phù thủy của Trung Quốc cũng không nằm ngoài sự phân loại trên đây. Để tiện cho việc liệt kê, phân loại, căn cứ vào chức năng và mục đích, tạm chia thành tám loại.

Thuật phù thủy cầu nguyện

Cầu nguyện tức là dùng các thuật phù thủy như cúng tế, chúc thọ để cầu hóa giải tai họa, cầu phúc, bề ngoài mang tính tiêu cực, bảo thủ. Vào thời Trung Quốc cổ đại, việc cầu mưa thuận gió hòa và mùa vụ bội thu là nội dung quan trọng nhất của thuật này. Dùng quẻ ghi lại những hiện tượng thường gặp

nhất, quan trọng nhất là "cầu được mùa" và "cầu mưa". Các thủ thuật cũng rất phong phú. Chữ "thổ" trong chữ giáp cốt được viết thành i∩i, cũng chính là nơi để cúng tế, giống như một bãi đất, bên cạnh có chút máu (có thể gọi là mảnh đất hoặc nước mưa), có thể dùng máu của vật cúng tế (bao gồm cả máu người sống) khiến cho sức sống của mảnh đất càng mạnh mẽ hơn. Người xưa đã dùng luật giao cảm để giải thích sự xâm nhập lẫn nhau về sức sống giữa con người - đất đai - cây trồng - mùa vụ, người ta cho rằng có thể do "cùng loại" mà chúng có thể tác động lẫn nhau. Giết người để cúng tế, như trong cuốn *Chu lễ - Xuân quan - Đại Tông Bác* đã nói "dĩ huyết tế tế xã tắc, ngũ tự, ngũ nhạc" (lấy máu cúng xã tắc, có năm lễ, với năm ngọn núi), cũng là để đất đai, cây trồng càng tốt tươi, sức sống càng mạnh mẽ và phì nhiêu. Với ý nghĩa này có thể thấy, việc hy sinh để cúng tế là hình thức khá mạnh trong thuật phù thủy cầu nguyện. Chúng ta có thể thấy được những cảnh tượng đáng sợ này trên những đồ đồng khai quật được ở Tấn Ninh, Vân Nam.

Người xưa cho rằng giữa tự nhiên - con người - mùa vụ còn có tính tuần hoàn "sinh ra - chết đi - hồi sinh" mang tính loại suy và ảnh hưởng lẫn nhau, mặt trời mọc, hoa màu đâm chồi và phát triển, sự nóng lạnh của thời tiết, sự sống chết của con người… là hiện thân cho sự tuần hoàn này. "Mùa xuân tiến hành tế thần đất là để cầu mong được sự bảo hộ của trời đất cho mùa vụ bội thu" (theo sách *Quốc ngữ - Lỗ ngữ*). Thuật phù thủy có thể khiến cho sự tuần hoàn mạnh hơn, ưu việt hơn và phù hợp hơn với ý chí và lợi ích của con người. "Xã tế thổ nhi chủ âm khí dã" (*Lễ ký - Giao đặc tính thiên*), tức là thông qua cúng tế và cầu khấn sẽ khiến cho sức sống và khả năng sinh trưởng của đất đai mạnh lên, đồng thời tăng cường khả năng hồi sinh của

cây cối. "Nhân phi thổ bất lập, cố thổ vi xã" (con người không có đất thì không sống được, cho nên gọi đất là xã) (theo *Bạch hổ thông - Xã tắc thiên)*, "Xã sở dĩ thần địa chi đạo dã" (đó là cái lý mà xã coi đất là thần linh - *Lễ ký*), đây chính là điểm căn bản của thuật phù thủy cầu khấn cho sự phì nhiêu. Thuật phù thủy cầu phì nhiêu này còn có thể thúc đẩy khả năng sinh sôi của con người và mở rộng tái sản xuất, "hai loại sản xuất" này đều ảnh hưởng và giao cảm sâu sắc lẫn nhau trong tư tưởng của con người, khả năng sinh sản của đất mẹ có thể được phát triển mạnh mẽ thông qua thuật phù thủy cầu khấn, từ đó thúc đẩy "bội thu" của cả loài người và cây trồng.

"Đất" và "nước" đều là vật tĩnh, mát mẻ, là môi trường sống, lại vừa có khả năng sinh sản, vì thế được người Trung Quốc gọi là "âm", tức là mẫu tính. Vì vậy khi sử dụng thuật phù thủy cúng tế đất, cầu mùa màng, cầu mưa đều do người phụ nữ đảm nhiệm. Bởi vì sinh mệnh và những hiện tượng mang tính giới có khả năng giao cảm và ảnh hưởng lẫn nhau nên những nữ phù thủy có thể ca múa hoặc biểu diễn các động tác như hắt nước, thậm chí nam nữ phối hợp nhằm thông qua "hiệu ứng mô phỏng" khiến trời xanh đổ mưa, đất đai màu mỡ. Thời Hán, Đổng Trọng Thư có "thuật cầu mưa, ngừng mưa" tức là lệnh cho đôi nam nữ "phối hợp". Các đạo sĩ sau này cầu mưa cũng căn cứ vào nguyên lý này. Trong tác phẩm *Tử Bất ngữ - Bột tinh nữ thân* của Thanh Viên Mai có nói, đạo sĩ gõ lệnh bài với mệnh lệnh "Mưa! Mưa! Mưa!", một người phụ nữ khỏa thân "nằm ngửa dưới đàn cầu, mây đen bay tới, che kín bầu trời, mưa 5 ngày không dứt", đó chính là một thuật cầu mưa rất điển hình. Có lúc các phù thủy thậm chí vì cầu khấn mà mất mạng, ví dụ như trong cuốn *Lã Thị Xuân Thu - Thuận dân* có viết "thang đảo tang lâm".

Thuật phù thủy trấn

Thuật phù thủy trấn là để chỉ việc trấn áp, cấm chỉ, xua đuổi những sự vật, hiện tượng có tính nguy hiểm như bệnh tật, mê hoặc, tà khí, yêu quái,… Tương ứng với nó là thuật phù thủy cấm chú (charm magic) mang tính tiêu cực, người Trung Quốc cổ gọi là "yếm thắng" (thuật trừ tà), được nhắc đến trong sách *Hán thư - Vương Mãng truyện* và sách *Hậu Hán thư - Thanh hà hiếu vương khánh truyện*. Nghiêm Chi Thôi thời Bắc Tề trong tác phẩm *Nghiêm thị gia huấn* (Giáo huấn gia đình của dòng họ Nghiêm - *ND.*) có ghi lại, sau khi người ta chết đi, ngoài việc "tránh tà" còn cần tiến hành thuật phù thủy trấn đơn giản: "Họa ngõa thư phủ, tác chư yếm thắng; tang xuất chi nhật, môn tiền nhiên hỏa, hộ ngoại liệt khôi, bát tống gia quỷ, chương đoạn trú liên" (... trong ngày đưa tang, đốt lửa ở trước cửa nhà, sau rải tro trên đường để xua đuổi tà ma...), chính là nói về loại thuật phù thủy cấm kỵ này. Khái niệm "hiềm khích" được nhắc đến trong sách cổ Trung Quốc, ví dụ Thương Thang muốn bổ nhiệm Y Doãn là người khác tộc, đầu tiên bắt ông ta bước qua lửa, để tiêu trừ mùi hôi trên cơ thể, thực chất cũng là một cách trừ tà. Trừ tà có lúc sử dụng hình thức "vật hóa", ví dụ treo trên cổng những đồ như "tiền đúc", "đào phù" (phù điêu khắc bằng gỗ đào) hoặc "thần họa" (tranh môn thần), "mặt nạ khắc gỗ"… Những vật mà cho đến nay các dân tộc vùng biên cương Vân Nam, Quý Châu vẫn sử dụng như "tiền đúc", "đào phù", "tranh môn thần"… hay "mặt nạ khắc gỗ", đều là những vật trừ tà mang tính "đồng loại tương khắc" hay "lấy độc trị độc". Những đồ vật như "phi y" hay "phướn dẫn hồn" được phát hiện trong lăng mộ đời nhà Hán thời Chiến Quốc thường được đặt trên nắp quan tài để làm vật tránh tà. Giống như bức

tranh lụa vẽ thuyền rồng miêu tả các nhân vật và cuốn sách lụa về 12 vị thần nhà Sở là *Sở bạch thư* được tìm thấy khi khai quật mộ cổ thời Chiến Quốc tại Tử Đàn Khố Trường Sa, thì tranh lụa long phượng về nhân vật trong mộ nhà Sở ở Trường Sa và tranh lụa trong lăng mộ thời Hán đều có tác dụng tránh tà. Tác giả Cát Hồng thời Tấn trong cuốn *Bao Phác Tử nội thiên - Đăng thiệp thiên* có nói: "*Bách quỷ lục, Bách trạch đồ, Cửu đỉnh ký* là ba bộ sách trừ quỷ có ghi tên nhiều loại quỷ phổ biến từ thời Đông Tấn".

Đối ngược với thuật trừ tà ở trạng thái tĩnh là những thuật phù thủy đánh đuổi ở trạng thái động, tích cực, nhấn mạnh. Nổi tiếng nhất phải kể đến "trừ tà ma" của Phương Tương thị trong *Chu lễ*; bốn người với tướng mạo "cuồng phu", dẫn đầu hàng ngũ nghi thức lớn do những người trong thị tộc (hay còn gọi là nô lệ) tổ hợp thành, cùng tiến vào phòng tìm kiếm, tiêu trừ, đánh đuổi bệnh tật, ôn dịch do ma quỷ tác quái gây nên. Những "nghi thức quá độ" này được tổ chức chủ yếu trong các hoạt động tang lễ. Họ đi đến trước quan tài, đến phần mộ, sau đó nhảy vào trong mộ, tiếp đó họ dùng qua, mâu và các binh khí đánh tứ phía, để trấn yểm, trừ tà, xua đuổi quỷ vật có khả năng gây hại cho thể xác hoặc vong hồn người chết. Những thuật phù thủy này xuất phát từ thuật trừ tà đánh quỷ vùng Tây Bắc, do thầy phù thủy đóng làm "đại quỷ" (totem vượn, khỉ, tức phương tướng) để đánh đuổi quỷ ác. Khu vực hạ lưu Vân Quý và Trường Giang vẫn còn khá nhiều di chỉ hóa thạch của "nghi thức trừ tà ma" được chuyển hóa từ "những điệu nhảy trừ tà ma" hoặc "những trò trừ tà ma".

Thuật phù thủy tình yêu

Những thuật phù thủy liên quan đến tình yêu hầu hết là thuật bạch phù thủy (thuật phù thủy tốt). Còn thuật phù thủy

tiêu cực là những thuật về kiểm tra trinh tiết của trinh nữ hay tiết tháo của người phụ nữ, có người cho rằng có thể liệt nó vào "thuật phù thủy chiêm nghiệm". Về mặt lý thuyết, loại kiểm tra này xuất phát từ sự sợ hãi và sùng bái máu của trinh nữ. Còn về "thao tác", người xưa phát minh ra thủ cung sa. Quyển thứ 946 sách *Thái bình ngự lãm* đã chỉ ra rằng "lấy máu con thằn lằn để khô sau đó bôi lên cánh tay người con gái, khi hợp âm dương với người con trai, nó sẽ biến mất". Lý Thương Ẩn đời Đường trong *Hà Dương thi* có câu "Ba lăng dạ thị hồng thủ cung, hậu phòng điểm bích ban ban hồng" (ban đêm lấy máu con thằn lằn ở trong thành, ra sau nhà bôi lên cánh tay loang lổ màu hồng), chính là nói về việc này. Tấn Chương Hoa trong tác phẩm *Bác vật chí* cũng viết về thủ cung sa. Trong tác phẩm *Cảm ứng loại tòng chí* viết: "lấy tấm vải dùng khi đến tháng của người phụ nữ đốt thành tro, khi người phụ nữ đến, lấy một ít tro để ở cửa buồng, cổng nhà, người phụ nữ sẽ luôn quẩn quanh mà không thể đi khỏi được". Với những thuật phù thủy có tính mê hoặc này, có người gọi nó là "ái thần học" (Aphroditic). Ví dụ "lư câu mị" (con lừa đẹp) được nhắc đến trong tiểu thuyết đời Đường tương truyền chính là vật giống miếng thịt được ngậm trong miệng khi con lừa mới sinh ra, "phụ nhân đái chi năng mị" (người phụ nữ mang nó sẽ trở nên xinh đẹp). Cuốn *Hoắc Tiểu Ngọc truyện* có viết: trong "kết đồng tâm" mê hoặc người phụ nữ bao gồm "tương tư Tử Nhị, khấu đầu Trùng Nhất, phát sát Chủy Nhất, lư câu mị thiểu hứa" (nhớ thương Tử Nhị, cúi chào Trùng Nhất, ra lệnh giết hại Chủy Nhất, nhưng để lại con lừa). Trong *Hông lâu mộng,* chị ngốc đã chọn được túi thơm có "hai yêu tinh đánh nhau" chẳng phải chính là loại đồ vật này hay sao?

Trong những "cổ thuật" thì những nội dung về tình yêu chiếm số lượng lớn. Sách *Tả truyện - Thiệu Công nguyên niên* dẫn *Chu dịch* viết:

"nữ hoặc nam, phong lạc sơn, vị chi cổ" (người đàn bà mê hoặc người đàn ông gọi là thuốc độc). Trong tác phẩm *Quy thuận trực lệ châu chí* của Quảng Tây viết rằng: "phụ nhân bất đắc vu kỳ phu, tắc cầu phù ư vu, dĩ thủ dung thoát, cửu nhi thành cổ" (người phụ nữ không có được chồng, thì tìm đến phù thủy, để đạt được mục đích, lâu dần thành thuốc độc). Dùng một loại thuốc nào đó hoặc hành vi bùa chú để mê hoặc người khác giới cũng có rất nhiều. Nổi tiếng nhất là ghi chép trong sách *Tả truyện - Trang Công nhị thập bát niên* viết, Lệnh doãn tử đời Sở vốn dùng "vạn vũ" phóng đãng, mãnh liệt để "mê hoặc" Văn phu nhân, Đỗ Chú nói "mê hoặc là dâm sự", Khổng Thư trong *Chu dịch* viết "nữ mê hoặc nam vị chi cổ" (thuốc độc). "Vạn vũ" vốn dĩ là điệu nhảy theo tôtem con bọ cạp, phóng túng như điệu múa giao phối của bọ cạp, cho nên được coi là điệu nhảy vu thuật tình yêu, có thể kích thích tính dục, mê hoặc người khác giới. Con bọ cạp cũng là nhân tố quan trọng tạo ra độc tố mê hoặc. Núi Miêu có "linh phù" của những cô gái miêu, mà hình thái cơ bản của nó là lấy con bọ cạp làm "cổ".

Thuật phù thủy gây hại

Đây chính là thuật hắc phù thủy (thuật phù thủy xấu), cũng lấy "cổ" làm chủ đạo. Trong những quẻ tàn tích đời Ân để lại đã có ghi chép về cổ. Thậm chí còn coi nó là các vị thần. Trong phần về các loài côn trùng của sách *Thuyết văn giải tự* có ghi: "cổ, phúc trung trùng dã" (cổ là loại côn trùng trong bụng). Trong *Tả truyện* viết: "mãnh trùng vi cổ" (loài côn trùng sinh trong hũ là loài có độc), "hối dâm chi sở sinh dã" (loài sinh ra trong tăm tối dâm loạn). Vị y sư nổi tiếng Y Hòa từng nói: đều là do dâm loạn quá độ gây ra; điều này chứng minh thời đại tiên Tần đã có những nhận thức rõ ràng về bệnh tình dục. Những bệnh tình dục này có thể do

tiếp xúc với một thuật phù thủy (cổ thuật) hoặc những cấm kỵ (taboo) nào đó mà phát ra. Bởi vì Y Hòa từng nói cổ là loài côn trùng sinh trưởng trong hũ, từ cổ chí kim đều có những chứng cứ chứng thực điều này. Rõ nhất trong sách *Tùy thư - Địa lý chí* có chép: Ở phía nam Dự Châu có một số quận nuôi côn trùng. Vào mùng 5 tháng 5 có hàng trăm loại côn trùng, loại lớn như rắn, loại bé như con rận, để trong cùng một chỗ, cho chúng cắn lẫn cổ, giữ lại con còn sống, rắn thì gọi là cổ xà, rận thì gọi là cổ rận, dùng để giết người. Đây chính là thuật phù thủy gây hại rất đáng sợ.

Ở đây có rất nhiều dự đoán về cổ thuật sinh ra do những hiểu biết không đúng về bệnh tật (đặc biệt là bệnh lỵ và bệnh viêm gan), nhưng do lúc đó trình độ khoa học kỹ thuật còn thấp, thiếu bác sĩ và thuốc men vì vậy đa số mọi người đều mê tín, coi những thuật phù thủy này như thần thánh. Ngoài những loại cổ này còn có độc côn trùng trong nước gọi là sinh vật huyền thoại, Mã Vương Đôi đời Hán cũng sử dụng côn trùng nhỏ, độc, có thể "hàm sa xạ ảnh" (ngậm cát phun theo bóng người), thậm chí giết người, đây cũng là những vật pháp mà thuật phù thủy gây hại thích sử dụng.

Thuật hắc phù thủy đã từng gây thảm họa khổng lồ trong lịch sử. Trong sách *Hán thư* viết: "quật cổ ư thái tử cung, đắc đồng mộc nhân" (đào được chất độc ở trong cung thái tử, tìm thấy người bằng gỗ ngô đồng), gây ra tình trạng phế người này, lập người kia, khiến tình hình chính trị hỗn loạn.

Thuật phù thủy gây hại chủ yếu mang tính mô phỏng. Cách thức bắn người cỏ, hủy tượng, giả chân dung để hại người được ghi chép rất nhiều trong sử sách. Cái gọi là tránh thơ, chính là viết về Chu vương và quần thần bắn vào bia mô phỏng hình dáng của những chư hầu không chân thật, khiến họ mệt mỏi, vì vậy bia ngắm còn được gọi là "xạ hầu". Sách *Thái bình ngự lãm* tập 737

có dẫn *Lục Thao* viết, Khương Thái Công vẽ hình "thẻ tre", bắn vào nó, đinh hầu bị bệnh, nhổ mũi tên ra toàn thân sợ hãi. Trong truyện *Phong thần diễn nghĩa,* hồi 48 có nói tới việc Lục Áp hiến kế hãm hại Triệu Công Minh, chính là phù thủy tà môn ngoại đạo. Trong *Sở từ*, Bá Ích cũng dùng những biện pháp tương tự để làm hại Hạ Khải. Trong *Hồng lâu mộng,* hồi 25, Mã Đạo và Triệu Di cũng sử dụng loại thuật phù thủy này để ám hại Bảo Ngọc và chị Phượng. Trong tranh đời Hán có hình ảnh độc đáo bắn đầu, xem ra đây cũng là thuật phù thủy gây hại.

Thuật phù thủy trị bệnh

Thuật phù thủy được dùng trong trị bệnh rất thường gặp trong nhiều dân tộc trên thế giới. Người xưa cho rằng bệnh tật (mà đặc biệt là ôn dịch) không phải là kết quả tự nhiên của sự tác động qua lại giữa nhân tố bên ngoài và cơ thể con người, mà do quỷ hoặc yêu quái khống chế gây ra; vì vậy phải dùng đến các thủ thuật phù thủy "siêu nhiên" để chữa trị. Trong chữ Hán, "y"có lúc viết thành "bác sĩ" (kết hợp giữa chữ bác sĩ và phù thủy), chứng minh rằng vốn dĩ cần đến sự hỗ trợ của phù thủy y học. Khổng phu Tử nói: "nhân nhi vô hằng, bất khả tác vu y" (con người không vĩnh cửu nên không thể làm thầy thuốc được), chính là cách gọi tổng hợp của thuật phù thủy y học. Sách *Sơn hải kinh - Hải nội tây kinh* viết, khai minh đông có "vu bành", Tấn Quách viết: "giai thần y dã" (đều là thần y). Có thể thấy rằng thầy phù thủy thao túng các loại thuốc để né tránh cái chết. *Thuyết văn giải tự,* cuốn 14, cũng viết: "cổ giả vu hồ sơ tác y" (ngày xưa lúc đầu phù thủy làm thầy thuốc). Được coi là thầy phù thủy thì cần nắm bắt các thuật phù thủy chữa bệnh và cần biết các loại thuốc tránh cái chết, vì vậy thọ đến thiên tuế, thậm chí "trường sinh bất lão". *Sơn hải kinh* viết "Linh sơn" (núi thiêng)

có mười phù thủy, các vị phù thủy đã thăng thiên hoặc giáng địa từ đây, "bách dược viên tại" (trăm thứ thuốc ở đây). Trong *Luân hằng* viết: "vu hàm năng dĩ chúc diên nhân chi bệnh" (thầy phù thủy có thể niệm chú chữa bệnh cho người). Thời Chiến Quốc, thần y Biển Thước được cổ nhân coi là thần của phù thủy y học với hình ảnh mình chim đầu người vẫn được lưu giữ trong các bức họa thời Hán.

Là người chữa bệnh kiêm thầy phù thủy, đặc biệt cái gọi là "Shaman", trên thực tế cũng cần dùng một ít thuốc thảo mộc, đất và một số pháp thuật để chữa bệnh, hơn nữa mặc dù rất hiểu bí quyết của việc trị liệu tâm lý và phương pháp trị liệu an ủi, song họ vẫn phải dựa vào thuật phù thủy ở một mức độ nào đó, nếu không người dân sẽ không tin theo. Thuật phù thủy luôn luôn đi kèm với những lời nguyền, vì vậy *Thuyết văn giải tự* viết: "vu, chúc dã" (phù thủy là người niệm chú). Các thầy thuốc sau này gọi là "chúc do khoa", tức là bởi vì họ hiểu lời chú bệnh hay những lời y chú. Chữ "y" được giản thể từ chữ "y" phồn thể, có thể nói một nửa trên của chữ Y phồn thể là tư thế ác, thầy phù thủy y cần thể hiện âm thanh, vẻ mặt hung ác, thái độ càng hung dữ càng tốt, nhưng không phải đối phó với bệnh nhân, mà cần đối phó với các ác quỷ đáng sợ, nhằm mục đích dọa nạt, đánh đuổi các tà khí! Một nửa trên chữ y có phần bộ thủ bên chỉ cái gậy đánh đuổi tà khí, có thể đánh đuổi tà khí giống như *Phương Tương thị* đã ghi lại; bên trong chữ "y" có thể dùng phẫu thuật ngoại khoa. Còn phía dưới chữ Y phồn thể, trong *Thuyết văn giải tự* giải thích, "y chi tính nhiên đắc tửu nhi sử". Nghĩa của câu này có thể lý giải về phương diện phù thủy y học, sau khi uống rượu sẽ có trạng thái u mê hoang tưởng, khiến cho thuật phù thủy càng mạnh mẽ, càng đáng sợ và hiệu quả hơn; còn đối với bệnh nhân, rượu là thuốc tốt, còn có thể làm chất giải độc và là

chất gây tê. Vì vậy, y học cổ Trung Quốc thực chất là thuật phù thủy kiêm y học, dùng kết hợp hư, thực để chữa bệnh.

Thuật phù thủy phán đoán

Thuật phù thủy phán đoán là những thuật có từ xa xưa nhất, đó là những đánh giá và phán quyết, kết hợp với "cấm kỵ" để tạo thành "những thói quen ứng dụng" của xã hội nguyên thủy, hoặc những quy phạm xã hội mang tính cưỡng ép ấu trĩ. Khởi nguồn của thuật này có lẽ phải ngược về sự sùng bái tôtem (totem) và những nghi thức khảo nghiệm của nó. Rõ nhất phải kể đến trong *Kinh Thi - Sinh dân* nói về việc Khương Cơ vứt con, "vứt 3 lần nhặt 3 lần", cho trâu bò dê đến giẫm lên trẻ sơ sinh, xem nó có đúng gốc máu totem hay không.

Sách *Mặc Tử - Minh quỷ* có viết, "dương" (con dê) có thể phán đoán những đúng sai của vụ kiện, ở thời cổ xa xưa, loại dê thần như thế này gọi là "giải nguy" (xem Giáp cổ văn). Sách *Thuyết văn* viết, "cổ giả quyết tụng, lệnh xúc bất trực" (ngày xưa giải quyết tố tụng, sai nó húc sừng vào). Do đó, nó trở thành công cụ và thần vật (vật sử dụng thần thánh) của những thầy phù thủy dựa vào khi phán đoán, rồi sau đó trở thành tượng trưng cho pháp luật và nhà nước.

Chữ "pháp" trong pháp luật có trạng thái thời nguyên thủy liên quan chặt chẽ đến những nghi thức thuật phù thủy phán đoán và cả những totem. Tuy hoang đường, ngu ngốc nhưng vẫn có "tính cơ duyên" đầy uy lực, mạnh mẽ hơn rất nhiều so với sự mông muội vô pháp vô thiên.

Về sau, những phán đoán này đã rơi rớt thành "thần đoán" (ordeals). Trong những vở kịch cũ thường có quan lại tàn ác, khiến cho người cáo trạng và tình nghi mắc phải những tình huống giống như vớt dầu trong nồi, nhặt dao trên núi, lăn bàn đinh, nhảy qua lò lửa, sự ra đời của nó là như vậy.

Thuật phù thủy bói toán

Bói toán cũng là một hình thức thuật phù thủy hoặc thuật phù thủy mang "tính khái quát" suy đoán, xét về mặt ý nghĩa nào đó, có thể coi là một hình thức mềm hoặc giai đoạn cao cấp của thuật phù thủy đánh giá. Căn cứ chủ yếu của nó là một hiện tượng, sự vật nào đó, con số bất kỳ hoặc tổ hợp lại để đánh giá hung cát, dự đoán tương lai, xác định thái độ, có lúc cũng dùng để đánh giá đúng sai, đóng vai trò hết sức quan trọng trong lĩnh vực lịch sử, văn hóa, có cái còn trở thành tiền thân của thiên văn, lịch toán, toán học cho đến "quyết sách học", "tương lai học".

Người Trung Quốc xưa nói: quốc chi đại sự, duy tự dữ nhung (một trong việc lớn của đất nước là cúng tế và quân sự). "Tự" là việc cúng tế các vị thần và tổ tiên, thông thường tổ chức ở "miếu", cùng với việc cúng tế sẽ tiến hành bình luận về chiến lược chính trị, quân sự, hơn nữa cần luôn luôn kết hợp với quẻ bói để đưa ra những phương châm và chiến lược. Người xưa gọi đó là "miếu toán". Tôn Tử nói: miếu toán thắng chiến tranh tất sẽ thắng. Vì vậy, người xưa mới coi trọng cúng tế và quẻ bói đến như vậy. Quẻ bói có lúc sẽ ảnh hưởng đến đại cục, thậm chí ảnh hưởng đến tiến trình lịch sử.

Những quẻ bói trong lịch sử Trung Quốc đã hình thành từ hệ thống lý luận, có phương pháp thao tác khá phức tạp, nhưng vẫn không thể thoát ra khỏi sự ảnh hưởng và khống chế của những thuật phù thủy. Có thể chia thành hai hệ thống "Nam phệ (phương Nam bói bằng cỏ thi), Bắc bốc (phương Bắc bói bằng mai rùa)" và một hệ thống tổng hợp (như Bát quái - Dịch). Bói phương Bắc chủ yếu dùng mai rùa, hoặc sử dụng xương bò. Chữ Giáp cốt được nhắc tới chính là những bốc từ (chữ ghi về thời gian, nguyên nhân ứng nghiệm của việc bói trên mai rùa

hoặc xương thú) được khắc trên nó. Phía Nam hoa cỏ tốt tươi, nên thích xem bói bằng cỏ thi. Phệ là cách bói sử dụng lá hình thon dài của nhiều loại cây như lá trúc để sắp xếp lại thành quẻ bói đoán điềm cát hung; sau chủ yếu dùng cỏ thi, loại cỏ được coi là thần bí, có những nơi còn sử dụng loại thừng được kết bằng lông thú. Về sau dân gian sử dụng ném quẻ bói, rút thăm để xem bói.

Còn về "bát quái", đó là cách xem bói tổng hợp cao cấp, đề cập rất nhiều học vấn, lúc đầu không quá phức tạp như vậy. Sách *Kinh dịch* ghi chép về quẻ bói là sách của phù thủy, vốn dùng tôtem rắn (rồng biến sắc) để đặt tên nhưng ngày nay có thể "phát hiện" rất nhiều tư tưởng khoa học và triết học quan trọng trong đó.

Thuật phù thủy chiêu gọi

Thuật phù thủy chiêu gọi chủ yếu chỉ những thuật phù thủy sử dụng khi an hồn, chiêu hồn hay dẫn hồn trong những "nghi thức quá độ" mang tính tang thương. Người nguyên thủy cho rằng người chết đi không chỉ có một mà còn có vài "linh hồn" không thể chia cách, có lúc còn cho rằng linh hồn này có thể "dị hóa" thành quỷ, thành tà, linh hồn ác quỷ lật mặt không nhận người, ngay cả người thân cũng có thể làm hại, vì thế người thân phải tránh xa, phải tránh tà, phải cải trang, phải tổ chức các nghi thức an hồn, chiêu hồn, dẫn hồn. Từ sách Sở Từ - *Chiêu hồn* và những vật binh khí cổ khai quật được tại núi Thạch thái Tấn Ninh, Vân Nam, có thể thấy, những nghi thức này vô cùng long trọng. Ở Thiệu Hưng, Chiết Giang thời Chiến Quốc, mộ cũng có "cửu trụ linh ốc" làm bằng đồng để chiêu hồn, cúng tế sử dụng đồ đồng, trong "ốc" (nhà) còn có đội nhạc. Quan trọng nhất ở đây là để chiêu hồn. Sách *Lễ ký* gọi là "phúc", có hai tầng ý nghĩa: một là khiến cho "hồn" phục hồi thành "linh hồn", trở

về quê hương; hai là khiến cho hồn trở lại thể xác, trở về với đất. Người ta nói rằng sau khi người chết đi, thông thường dùng quần áo người chết để chiêu hồn, sử dụng nguyên lý giao cảm: quần áo người chết thường xuyên tiếp xúc, có thể thay thế vật chủ, có thể tìm lại mùi vị; quần áo cũng rất giống người, có thể "mô phỏng" linh hồn. Tranh lụa hoặc cờ phướn đào được ở mộ Mã Vương Đôi cũng có hình chữ T, rất giống quần áo, nếu đơn giản một chút, người chết đã dùng qua những sợi dây hoặc tấm lót tơ tằm cũng được. Người dân miền biên cương Tây Nam Trung Quốc đa phần sử dụng công cụ pháp thuật của thuật phù thủy chiêu gọi.

SỰ SÙNG BÁI VỚI CON SỐ

Bàng Phác

Tổ tiên của loài người, ngoài việc sùng bái những vật tự nhiên mà chúng ta có thể thấy được và những hiện tượng thần linh không thể thấy được, họ cũng rất sùng bái những "con số". Con số nằm giữa vật chất và tinh thần, khác với những sự vật cảm tính, vừa không thể cảm nhận được, mà còn tồn tại không thay đổi. Nó cũng khác với các quan niệm, mỗi quan niệm đều là duy nhất, nhưng giữa các con số đều có sự giống nhau, có thể so sánh với nhau, có thể biểu thị bất kỳ sự vật hoặc phi sự vật nào. Chẳng trách triết học Hy Lạp cổ có một trường phái gọi là "duy số luận"[1], chủ trương lấy vạn vật nếu ban đầu quy về nước, lửa thì chi bằng quy về con số như vậy có thể dễ dàng và tin tưởng. Ở Trung Quốc, con số cũng đã nhận được sự sùng bái và tôn kính, trong đó có một số quan niệm đã mất đi, có một số cho đến nay vẫn chưa rõ thông tin.

Tính huyền bí của con số không thể giải thích từ bề ngoài của con số, nếu như vậy càng nói sẽ càng không rõ. Sự thần bí của con số đến từ cuộc sống không thần bí. Có một số cách sống đã khác xa so với cuộc sống hiện tại, con người không còn ký ức về nó, có những cái dù rất gần nhưng chúng ta lại không hề biết rõ.

---

1. Đại diện phái này là Pitago với quan điểm "con số là bản nguyên của thế giới, là bản chất của vạn vật" - *BT*.

"VÔ" (số 0)

"Vô" hoặc số 0, có lẽ được coi là bắt đầu của dãy số. Rất nhiều người biết rằng tư tưởng Đạo gia tôn sùng "vô", lễ nghĩa của Đạo giáo tán thưởng "vô", nhưng không biết rõ ý nghĩa này của Đạo gia.

Tổ tiên xa xưa của Đạo gia là phù thủy. Sở dĩ gọi là phù thủy, ban đầu do họ phụ trách tiếp xúc với "vô". Vậy "vô" là gì? Chúng ta đều biết, chữ phồn thể của "vô" là chữ tượng hình xa xưa cho hình ảnh một người tay cầm cỏ hoặc đuôi bò giống như hình đang nhảy múa. Người xưa nhảy múa không có âm nhạc, với mục đích cầu phúc: cầu cho mùa vụ bội thu, họ mô phỏng theo hành động khi làm nông, cầu nuôi gia súc có hiệu quả, họ mô phỏng hoạt động của gia súc. Những hành động này được gọi là nhảy múa, đối tượng cúng tế của nhảy múa là các loại thần linh, do đó không thể nhìn thấy, chẳng có cách nào thấy rõ hình của chúng, nên dùng "vô" để biểu thị; thường nghiêng về các hoạt động nhảy múa, miêu tả các trạng thái hoan hỉ, bực giận của con người, dần dần được gọi là thuật phù thủy. Chính vì vậy, "vô", "thuật phù thủy", "nhảy múa" (ba từ Hán Việt tương ứng là vô, vu, vũ có nét viết gần giống nhau - *ND.*) ba cái được hòa làm một, giữa chúng có sự khác nhau.

Do đó, trong văn hóa Trung Quốc, "vô" (không) có những thuộc tính đặc thù: nó là con số nhỏ hơn bất kỳ con số nào trong dãy số nhưng lại được coi là lớn hơn tất cả những thứ "hữu" (có). Đạo gia cho rằng: "Thiên hạ vạn vật sinh vu hữu, hữu sinh vu vô" (vạn vật trong thiên hạ sinh ra từ chữ hữu (có), có sinh ra từ chữ vô (không). Vô (không) được tưởng tượng là mẹ của hữu (có). Trong cuộc sống hằng ngày, muốn hình dung hoặc miêu tả bất kỳ vật nào quá lớn, người ta cũng nghĩ đến "vô". Căn phòng lớn gọi là "vu", cây lớn gọi là "mọc um tùm", phần thịt rất béo gọi là "vu",

thậm chí nhẹ nhàng, ôn nhu nhất cũng gọi là "vu" (các chữ Hán này đều chứa chữ "vô" - *ND.*). Nữ hoàng Võ Tắc Thiên đời Đường cho đặt một tấm bia khắc chữ "vô" phía trước lăng, tương truyền rằng bất kỳ một con số nào đều không đủ để ca ngợi sự anh minh và thành tích của bà, nên chữ "vô" vượt qua tất cả các con số và chữ khác.

NHẤT (Số 1)

Số nguyên đầu tiên gọi là 1, là sự bắt đầu về mặt ý nghĩa thông thường của dãy số.

Một là một cái, cũng là tất cả. Đây là thông lệ trong văn hóa của rất nhiều dân tộc. Ở Trung Quốc, nó có sự bắt đầu rất đặc biệt. Ban đầu, khi bắt đầu tạo chữ, một nét ngang có thể đại diện cho trời, cũng có thể đại diện cho đất, ngoài ra còn có thể đại diện cho một số sự vật, không gian và thời gian khác. Qua thời gian, con người đã hình thành nên một loại quan niệm, một có thể đại diện cho tất cả; một cũng là nhiều, cũng là toàn bộ, vì vậy khi chúng ta nói "nhất lãm vô dư" (nhìn một cái là thấy hết) là biểu thị tất cả được thu vào tầm mắt; nói "nhất bại đồ địa" có nghĩa là toàn cục đều bị thua.

Số 1 được coi là bắt đầu, còn được mượn để biểu thị ý nghĩa nguyên thủy, căn bản thậm chí sùng bái, trở thành phạm trù được yêu thích của các nhà tư tưởng. Khổng Tử nói: "Ngô đạo nhất dĩ quán chi" (Đạo của ta là lấy chữ nhất (số 1) để quán xuyến tất cả), số "1" ở đây là chỉ nhân đạo. Lão Tử nói: "Thiên đắc nhất dĩ thanh, địa đắc nhất dĩ sinh, thần đắc nhất dĩ linh,... hầu vương đắc nhất dĩ thiên hạ (trinh)". Chữ "nhất" ở đây nghĩa là "đạo". Nghe nói khi đăng cơ, Tấn Vũ Đế theo lệnh phải rút một thẻ số trong ống để dự đoán số năm của triều đại Tấn. Kết quả rút ra số 1. Quần thần thất sắc, Tứ trung Bùi Giới đã dẫn dùng đạo của Lão Tử

"thiên đắc nhất" để giải thích khiến cho mọi người chuyển từ lo thành vui. Bởi vì một là sự bắt đầu, nhưng cũng là cực của vạn vật, căn cứ theo lệ thường, một chỉ biểu thị một thế hệ, căn cứ theo triết lý cũng có thể nói một được coi là cực hạn. Sự tuyệt diệu của số 1 chính là ở đó.

Ý nghĩa sùng bái của số 1 cũng từ đó mà ra, quân vương thời cổ đại cũng rất thích xưng "dữ nhất nhân" (cho 1 người), có nghĩa bắt đầu hoặc khiêm tốn, thực tế những người khoe khoang thiên hạ là đáng sợ nhất. Trong *Sở từ* có thần Đông Hoàng Thái Nhất Chi, trong đạo giáo có Thái Nhất Chân Nhân; những chữ nhất này đều có nghĩa là siêu phàm, thái nhất tức là cách nói vĩ đại trong văn viết. Trước đây coi phẩm vị quan cao nhất là nhất phẩm, số càng cao cũng có nghĩa là cách số 1 càng xa thì chức quan càng thấp, vì vậy cửu phẩm là thấp nhất.

TAM (số 3)

Số 1 (nhất) là khởi đầu của số, số 3 (tam) là hoàn thành của số. Rất nhiều dân tộc coi trọng số 3, mỗi dân tộc đều có lý do riêng của mình. Người Hy Lạp cổ đại coi trọng số 3, dường như bắt nguồn từ tư duy duy lý; người Trung Quốc coi trọng số 3, lại bởi nguyên do mà cho đến ngày nay ít người biết tới.

Thời xa xưa từng diễn ra một loại tập tục về hôn nhân mà những nhà nhân chủng học gọi đó là chế độ phân ngôi hôn nhân. Khi đó các thành viên thị tộc được phân chia làm 4 ngôi hôn nhân nam nữ, nam nữ cùng ngôi là anh trai em gái hoặc chị gái em trai; mỗi ngôi nam chỉ được kết hôn với một ngôi nữ, tương tự mỗi ngôi nữ cũng chỉ được kết hôn với một ngôi nam; con cái sinh ra, từng người lại được phân thành một ngôi khác với ngôi của cha mẹ. Sơ đồ minh họa:

Nam (----)	Nữ (----)	Con cái
1	4	3
2	3	4
3	2	1
4	1	2

Số trong sơ đồ biểu thị ngôi hôn nhân, (----) biểu thị kết hôn. Kết quả hôn phối của hàng thứ nhất như sau:

Đời thứ nhất	Nam 1 (---) Nữ 4	
Đời thứ hai	Con trai 3 (---) Con gái 2	Con gái 3 (---) Con trai 2
Đời thứ ba	Con cái 1	Con cái 4

Trên sơ đồ có thể thấy: quan hệ hôn nhân của đời thứ nhất, đến đời hai sản sinh ra con cái khác cha mẹ về ngôi hôn nhân; con cái đi tìm kiếm bạn đời có ngôi hôn nhân khác với mình và khác cả với cha mẹ, đời thứ ba được sinh ra lại khác với đời thứ hai, nhưng lại trở về trạng thái ngôi hôn nhân của đời thứ nhất. Điều này đã dẫn tới cái gọi là chế độ *chiêu mục* sau này.

Phương pháp kết hôn này không rõ kéo dài mấy thế kỷ, tuy nhiên nó để lại ảnh hưởng quan trọng trong quan niệm của mọi người, chí ít là khiến người ta nảy sinh tâm lý thần bí đối với "số 3". Hãy xem, từ 1 đến 2 là biến đổi, là mở rộng, từ 2 đến 3 cũng là biến đổi, cũng là mở rộng, nhưng đồng thời lại quay về số 1. Chẳng trách người xưa nói "Số khởi từ 1, thành ở 3". Số 3 là số thành, số hoàn chỉnh; từ 1 tới 3 là một vòng luân hồi, là sự mở rộng của lượng và sự quy về của chất, nhưng ở một khởi điểm cao hơn. Vì vậy, Lão Tử từng nói: "Đạo sinh nhất, nhất sinh nhị, nhị sinh tam, tam sinh vạn vật". Tại sao 1 (nhất) không thể sinh vạn vật? Là bởi 1 vẫn chưa hoàn chỉnh; vậy tại sao 3 (tam) lại có thể sinh vạn vật? Vì 3 cũng là 1, cũng có cái chất "khởi đầu". Sơ đồ thế hệ ở trên cũng cho thấy, đời thứ nhất chỉ là một cặp, đến đời thứ

ba thì đã là rất nhiều cặp rồi, nó sẽ tiếp tục sinh sôi nữa và vạn vật ra đời.

Bởi vậy, sau này có người ca ngợi nó là "Thiên chi đại kinh" (tức lẽ trời):

"Thiên chi đại kinh là gì? 3 khởi thành ngày, 3 ngày thành lệ, 3 tuần thành tháng (tuần theo cách nói cổ, chỉ 10 ngày), 3 tháng thành mùa, 3 mùa thành công. Ba trạng thái nóng, lạnh với ôn hòa tạo thành sự vật, 3 thứ mặt trời, mặt trăng và sao tạo thành ánh sáng, 3 biểu tượng trời, đất và con người tạo thành tâm đức. Từ đó để thấy, số 3 là hoàn thành chính là lẽ trời vậy". Lời nói trên là của Đổng Trọng Thư, phản ánh quan niệm coi trọng số 3 sâu xa đến dường nào. Kể cả ngày nay, chúng ta tin rằng mọi người vẫn có thể tự tìm ra nhiều dẫn chứng khác cho điều này.

NGŨ (số 5)

Việc sùng bái số 5 hoàn toàn là bởi bàn tay, bàn chân mỗi người chúng ta đều có 5 ngón. Nếu theo cách nghĩ như vậy và nếu trâu, bò cũng sùng bái số, thì chúng nhất định sẽ sùng bái số 2, bởi vì chúng là động vật guốc chẵn!

Rất nhiều dân tộc coi trọng số 5, nhưng nguyên do thì người Hán có sự giải thích thấu đáo và sâu sắc hơn cả. Dân tộc Hán có quan niệm về ngũ hành, theo như hiểu biết hiện nay thì quan niệm này có từ đời Thương, mới đầu chỉ là 5 phương, đông - tây - nam - bắc và thêm phương trung tâm, dần dần dẫn dắt tới cội nguồn của vạn vật, rồi người xưa nghĩ ra kim - mộc - thủy - hỏa - thổ, gọi đó là ngũ tài, cho rằng năm loại nguyên tố này và đặc biệt là tính năng của chúng có thể hóa sinh và quy định mọi sự vật hiện tượng. Vấn đề ở đây là, vì sao "phương" lại có 5 mà không phải 4? "Tài" có 5 mà không phải là 6 hay 3? Có lẽ quan niệm tôn sùng

số 5 thậm chí đã có từ trước đó rồi. Việc xây dựng nên ngũ phương, ngũ tài khiến cho "số 5" vốn gắn với thân thể con người lại có thêm tính khách quan và tính thần thánh, quay trở lại làm sâu đậm hơn quan niệm sùng bái số 5.

Điều khách quan thực sự ở đây nhìn chung chỉ có ngũ phương, cho nên nó trở thành nền tảng. Ngũ tài được đan vào trong đó, đông mộc, nam hỏa, tây kim, bắc thủy, trung tâm thổ. Thêm một vấn đề cần giải quyết là tài chỉ có 5 mà số có những 10. Quan hệ ngũ tài và mười số như thế nào. Thế là, 1 - 2 - 3 - 4 - 5 được coi là số sinh, tức số sinh ra của thủy - hỏa - mộc - kim - thổ, 6 - 7 - 8 - 9 - 10 được coi là số thành, tức số hình thành. Như thế, không gian, vật chất, số đều được sắp xếp thỏa đáng. Còn lại một yếu tố là thời gian rất khó xử lý. Tổ tiên người Hán sống ở vùng ôn đới, cảm nhận bốn mùa khá rõ nét, một năm 12 tháng là quy luật khách quan, ở đây giữa các tháng 4, 12 và 5 khó mà tìm ra cách liên kết. Người ta tốn không ít công suy nghĩ, cuối cùng cách tính quý hạ được chấp nhận, tức là thêm một tháng cuối hạ vào giữa hạ và thu. Quý hạ không phải thời gian thực, chỉ là thời gian trên danh nghĩa, thời gian phi thời gian, xuân - hạ - thu - đông kết hợp lần lượt với mộc - hỏa - thổ - kim - thủy. Đến đây, thời gian, không gian, sự vật, số giống như bốn cột trụ của ngôi nhà đã được dựng xong, có thể bao trùm được tất cả, đề cập tất cả. Từ đó hình thành hệ thống ngũ hành ôm trọn mọi thứ:

	Mộc	Hỏa	Thổ	Kim	Thủy
Mùa	Xuân	Hạ	Quý hạ	Thu	Đông
Hướng	Đông	Nam	Trung	Tây	Bắc
Số	3; 8	2; 7	5; 10	4; 7	1; 6
Đế	Thái Hạo	Viêm Đế	Hoàng Đế	Thiếu Hạo	Chuyên Húc
Thần	Câu Mang	Chúc Dung	Hậu Thổ	Nhục Thu	Huyền Minh

Trùng	Lân	Vũ	Lô	Mao	Giới
Âm	Giốc	Chủy	Cung	Thương	Vũ
Thiên can	Giáp, Ất	Bính, Đinh	Mậu, Kỷ	Canh, Tân	Nhâm, Quý
Vị	Chua	Đắng	Ngọt	Cay	Mặn
Mùi	Gây	Khét	Thơm	Tanh	Hẩm
Tự	Nhà	Bếp	Mái giữa	Cửa	Hành lang
Tế tiên	Lá lách	Phổi	Tim	Gan	Thận
Minh Đường	Thanh Dương	Minh Đường	Thái Miếu	Tổng Chương	Huyền Đường
Màu	Xanh	Đỏ	Vàng	Trắng	Đen
Lúa gạo	Mạch	Đậu	Cốc	Vừng	Kê
Gia súc	Dê	Gà	Bò	Chó	Lợn
Binh khí	Mâu	Kích	Kiếm	Thương	Khiên
Khí	Gió	Dương	Mưa	Âm	Lạnh
Kỷ	Tinh (sao)	Nhật (ngày)	Tuế (tuổi)	Thần	Nguyệt (tháng)
Quan	Tướng	Tư đồ		Tư mã	Lý
Chuông	Đại âm	Trọng tâm	Sái quang	Mờ sang	Ẩn thường
Luật	Đại thốc…	Trung lữ…	Hoàng chung…	Di tắc…	Ứng chung

Có thể thấy được rằng, tất cả các phương diện quan trọng của cuộc sống, đều được gói trọn trong lược đồ ngũ hành, tất nhiên có cái được cố ý nới rộng ra, có cái được gọt giũa cho hợp lý. Ngoại lệ duy nhất là hàng "Quan", chỉ phân làm bốn thành viên; chỗ khuyết ở giữa chính là để cho vua, không được viết ra, cũng không nhất thiết phải viết ra.

Về sau lại nảy sinh mấy vấn đề như phối hợp ngũ hành với bát quái như thế nào, âm dương thống lĩnh ngũ hành như thế nào, 12 địa chi gắn với hệ thống ngũ hành ra sao, những điều này vẫn

còn để ngỏ. Điều chúng ta muốn nhấn mạnh là, vì sùng bái số 5 nên mới xây dựng nên ngũ hành, cũng chính hệ thống ngũ hành lại củng cố hơn quan niệm sùng bái số 5, ngũ hành đóng vai trò nổi bật nhất trong văn hóa của Trung Quốc, cho đến ngày nay vẫn có được ảnh hưởng đối với tư tưởng và tình cảm của con người.

Số 5 cùng với số 3 nói ở mục trước, là hai số có tính thần bí, lại hợp thành hình thức "3 x 5 x", chỉ chung những sự vật mang màu sắc tôn kính. Như tam hoàng ngũ đế, chỉ chung vua thời cổ đại; tam phần ngũ điển, chỉ chung thư tịch cổ; tam lão ngũ canh, chỉ người già được tôn trọng; tam lệnh ngũ thân, chỉ sự tôn trọng pháp lệnh; thậm chí tam cương ngũ thường ban đầu cũng chỉ giáo lý cương thường mà mọi người đều phải tuân thủ, chứ không chỉ cụ thể 3 điều hay 5 khoản nào cả. Người đọc sách khi không tỏ ngọn nguồn, hễ thấy "3 x 5 x" thì nhất định tra cho rõ, phí công tìm cho ra cụ thể, kết quả là tam cái này, ngũ cái nọ tìm không ra, tính thần bí của hình thức "3 x 5 x" dần bị vùi lấp đi. Họ hoàn toàn không hiểu được cách người ta đặt tình cảm vào con số; hoặc dùng con số để biểu thị tình cảm. Chẳng hạn như, nếu ta đổi "3 x 5 x" thành "3 x 6 x", tình hình lập tức khác đi: ba đầu sáu tay, ba cô sáu bà, ba lớp sáu phòng…, đều mang màu sắc tiêu cực. Số sai một ly, tình cảm đi một dặm, sự tinh tế ở đó khó mà nói cho tỏ tường.

"CỬU" (số 9)

Trong hệ thập phân thì số 9 là số lớn nhất. Số 10 bước quá số 9 một bước, nhưng nó lại quay ngược về với số 0. Vì thế số 9 trở thành lớn nhất, là cực của số.

Số 9 là số lẻ, số lẻ lớn nhất. Người Trung Hoa xưa từng mở rộng quan niệm âm dương vào trong số, gọi số lẻ là dương, số chẵn là âm. Trong xã hội phụ quyền, dương được tôn trọng; do đó số 9 được sùng bái, không chỉ bởi nó lớn nhất trong mười chữ số,

mà còn bởi nó là số dương lớn nhất. Trong bối cảnh xã hội coi trọng kinh nghiệm và tôn trọng người cao tuổi, số dương lớn nhất tự nhiên đã có vai trò thống lĩnh và đại diện cho các số dương, số 9 trở thành đại diện cho số dương. Điều này được phát huy triệt để nhất trong *Kinh Dịch.*

Chín là 3 lần 3. Số 3 vốn dĩ đã rất thần kỳ, như ở trên đã nói: đem 3 làm 1, sinh 2 sinh 3, rồi thành 9. Vì thế, 9 là một kết quả vô cùng thần kỳ.

Như vậy, số 9 đạt được địa vị đặc biệt trong các số nhờ tính lớn nhất, tính cổ xưa, tính thần kỳ. Khi mọi người muốn nói điều gì bao trùm giới hạn thì dùng đến số 9 (cửu): Cửu Châu, Cửu Vực, Cửu Di, Cửu Tiêu, Cửu Thiên, Cửu Trùng,… Trong tất cả các số, chỉ có số 9 đủ tư cách đại diện cho tột cùng của số, những số khác dù là ức (100 triệu), triệu, chục triệu, trăm triệu, thậm chí là hằng hà sa số cũng chỉ có thể biểu thị sự lớn hay nhiều của số, đều là số hữu hạn, mà không thể diễn tả được sự tột cùng của số, biểu thị sự vô hạn. Chỉ có số 9 có đặc tính là hữu hạn của vô hạn hoặc vô hạn của hữu hạn.

Tuy nhiên, tính vô hạn kiểu triết lý của số 9 khó thỏa mãn được đòi hỏi có tính cảm xúc của con người, những người ưa cường điệu lại vận dụng phép nhân, gấp đôi 9 lên thành 18, lấy 18 biểu thị sự tột bậc: 18 môn võ nghệ, 18 tầng địa ngục, 18 thắng cảnh, 18 dặm tiễn đưa,... Thế nhưng, cảm xúc vốn không có giới hạn, khi e ngại 18 vẫn chưa đủ, người ta lại nhân lên tiếp, thành ra 36: 36 kế, 36 thiên tướng, 36 ngành nghề (hoặc gấp 10 là 360 ngành nghề)… Cứ theo cách này, tự khắc có người lại nhân lên thành 72: 72 học trò của Khổng Tử, 72 phép biến hóa của Tôn Ngộ Không, 72 địa sát,... Tất nhiên vẫn có thể nhân lên vô hạn. Nhưng quá tam ba bận, nói đến "nhất nhất nhất" thì không thể nói mãi được, một là thiếu tính sáng tạo, hai là dễ bộc lộ tính hữu hạn thực sự của cái "vô hạn" đó; thế nên thay đổi biện pháp, dùng phép cộng, cộng 36

với 72 lại với nhau, dường như làm vậy thì có được sự vô hạn kép, thành ra con số 108. Đến đây là hết ý, 108 trở thành số quen dùng biểu thị số lớn nhất.

Những con số được đề cập trên đây, vì có thuộc tính văn hóa ngoài số tự nhiên nên được dân tộc Hán sùng bái. Dù ta có thể lý giải đến tận cùng để bóc tách tính thần bí bao trùm lên nó chăng nữa, thì cũng cần chú ý, sự sùng bái số đã vượt xa khỏi ý nghĩa ban đầu của nó. Là một xu hướng tâm lý của văn hóa truyền thống, theo một cách vô thức, sự sùng bái con số vẫn luôn có sự chi phối đối với chúng ta.

NHO GIÁO CHÍNH THỐNG

Mâu Chung Giám

Nho giáo chính thống là học thuyết của hệ thống truyền thụ về "đạo của thánh hiền", tức nguyên lý cơ bản của Nho học. Trong suốt quá trình lâu dài, các học giả Nho giáo dưới sự chi phối của tâm lý sùng bái thánh hiền đã tiến hành đánh giá lại tinh hoa của Nho học, bên ngoài vạch ra ranh giới rõ ràng với đạo Phật, đạo Lão cùng các học thuyết khác, bên trong vạch ra ranh giới rõ ràng với các loại tư tưởng dị đoan và biến tướng, để duy trì tính thuần khiết, tính ổn định và tính bền vững của tinh thần Nho giáo cơ bản, từ đó thúc đẩy sự hình thành mạch nguồn chính phát triển triết học Nho giáo.

Nho gia thời kỳ đầu đã sùng bái vua hiền tướng giỏi, cho rằng các vị vua Nghiêu, Thuấn, Vũ, Thang, Văn Vương, Vũ Vương, Chu Công là bậc kính trời yêu dân, phù hợp với lý tưởng Nho gia, từ đó coi mình là những người kế thừa đạo của các bậc thánh hiền cổ xưa. Khổng Tử là người sáng lập của Nho giáo, ông "tuân theo đức vua Nghiêu, Thuấn, noi theo đạo vua Văn Vương, Vũ Vương", cho rằng Nghiêu, Thuấn, Vũ, Thang, Văn Vương, Vũ Vương đều là những bậc thánh vương đời xưa biết thuận theo lẽ trời, hiểu được đạo lý, đời đời truyền thụ kế thừa nhau. Khổng Tử ca ngợi rằng: Nghiêu là bậc quân vương, "vĩ đại biết bao, trời thì cao nhất, vua Nghiêu thì hướng lên tới trời" (*Luận ngữ - Thái Bá*);

vua Thuấn có thể "lấy đức mà giáo hóa dân lành" (*Luận ngữ - Vệ Linh Công*); vua Vũ thì "ăn uống đạm bạc để hiếu kính với thần linh, quần áo thường ngày giản dị nhưng mặc đẹp đẽ khi tế lễ, nhà cửa tuềnh toàng nhưng hết lòng xây đê điều kiên cố, đối với vua Vũ ta chẳng còn gì mà chê trách" (*Luận ngữ - Thái Bá*); Chu Văn Vương, Chu Vũ Vương là thời thịnh trị, "đức của vua Chu có thể coi là tột bậc" (*Luận ngữ - Thái Bá*), "Nhà Chu coi xét ở hai triều đại văn vẻ rực rỡ thay, ta tuân theo nhà Chu" (*Luận ngữ - Bát Dật*). Khổng Tử coi nhiệm vụ của mình là phục hồi Chu lễ, kế thừa và phát huy văn hóa lễ nhạc đời Chu, khi gặp khó khăn ở đất Khuông, ông nói: "Sau khi Chu Vũ Vương tạ thế, văn hóa lễ nhạc chẳng phải đều thể hiện trên người ta đây sao? Nếu như trời muốn xóa bỏ thứ văn hóa này, thì ta không thể nắm bắt được nó nữa, nếu như trời không muốn xóa bỏ thứ văn hóa này, vậy người Khuông muốn ta thế nào?" (*Luận ngữ - Tử Hãn*), điều này đủ thấy được ông đã coi việc sáng lập Nho học của mình là sự kế thừa đạo của tiên hiền.

Mạnh Tử là nhà tiên phong quan trọng trong hệ thống truyền thụ Nho giáo, ông vì "quy phạm đạo của thánh nhân, tẩy chay học thuyết Dương, Mặc, bác bỏ quan điểm sai lầm" (*Mạnh Tử - Đằng Văn Công*) mà tiến thêm một bước trong việc trình bày về đạo của Nghiêu Thuấn và các thế hệ truyền thụ. Ông chỉ ra rằng: "Đạo của Nghiêu Thuấn là sự hiếu để" (*Mạnh Tử - Cáo Tử*), "Đạo của Nghiêu Thuấn không dùng nhân chính thì không thể bình được thiên hạ" (*Mạnh Tử - Ly lâu*). Sau Nghiêu Thuấn là vua Vũ nhà Hạ, "vua Vũ giống vua Thuấn, nhiều năm tạo phúc cho dân" (*Mạnh Tử - Vạn Chương*); vua Thang lại tiếp nối vua Vũ, thi hành vương chính, dẹp chuyện bất nghĩa, "diệt kẻ bạo chúa, che chở dân lành, như mưa về khi nắng hạn" (*Mạnh Tử - Đằng Văn Công*); đến đời Chu, "Chu Văn Vương ban hành chính lệnh thực thi nhân chính"

(*Mạnh Tử - Lương Huệ Vương*), "thương dân như chính mình" (*Mạnh Tử - Ly lâu*), Chu Vũ Vương "cứu dân từ trong nước lửa, diệt kẻ hôn quân" (*Mạnh Tử - Đằng Văn Công*), "học ba đời vua Hạ, Thương, Chu, để làm bốn việc" (*Mạnh Tử - Ly lâu*). Mạnh Tử đặc biệt suy tôn Khổng Tử, gọi ông là "Thánh nhân đương thời, riêng Khổng Tử là hoàn hảo" (*Mạnh Tử - Vạn Chương*), "dân sinh tính đến nay, chưa có ai được như Khổng Tử" (*Mạnh Tử - Công Tôn Sửu*); ông còn dẫn lời của Tể Ngã, nói Khổng Tử "còn vượt xa Nghiêu Thuấn" (*Mạnh Tử - Công Tôn Sửu*), từ đó xác định địa vị tối thượng của Khổng Tử trong hệ thống truyền thụ Nho giáo.

Đạo của Nghiêu Thuấn theo lý giải của Mạnh Tử, có trọng tâm là nhân chính, tức đem lòng nhân nghĩa vào chính sách trị nước. Ông cho rằng, đạo của Nghiêu Thuấn qua các thời đại tất yếu phải có bậc thánh hiền xuất hiện để thúc đẩy nó, mà thánh hiền thì hiếm có trên đời, "Từ Nghiêu Thuấn đến Thang, có hơn 500 năm", "Từ Thang đến Văn Vương, có hơn 500 năm" (*Mạnh Tử - Tận tâm)*. Theo như cách nói "500 năm tất có vua thịnh trị, trong đó tất có bậc thánh hiền" của ông, "từ Chu đến nay, có hơn 700 năm" (*Mạnh Tử - Công Tôn Sửu*), tính theo số năm thì đã vượt qua, tính về thời thế thì vừa vặn, nhưng Khổng Tử lại không được vua đương thời sử dụng, chưa thực hiện được tư tưởng trị quốc bình thiên hạ của ông, nếu như trời "muốn bình trị thiên hạ, thì ở đời này ngoài ta ra còn lấy ai?" (*Mạnh Tử - Công Tôn Sửu*). Rõ ràng, Mạnh Tử tự coi mình là người kế thừa sự nghiệp chưa thành của Khổng Tử, hy vọng thông qua nỗ lực của bản thân, thực hiện được lý tưởng chính trị - xã hội của Nho gia.

Một đại diện quan trọng khác của Khổng học đời sau là Tuân Tử, cũng lấy "trên thì theo chế độ của Thuấn, Vũ, dưới thì theo đạo nghĩa của Trọng Ni, Tử Cống" làm phép đối nhân xử thế, nhưng lại không tán thành Mạnh Tử, cho rằng Mạnh Tử "không theo

đủ bậc tiên vương, không hiểu hệ thống của nó" (*Tuân Tử - Phi Nhị thập tử*). Như trong *Hàn Phi Tử - Hiển học* viết: "Sau Khổng, Mặc thì đạo Nho phân làm tám, Mặc chia làm ba, người sau đối lập khác nhau, nhưng đều tự xưng là chân Nho, chân Mặc, Khổng Mặc không thể sống lại, lấy ai định cho đúng đạo học?".

Thời Lưỡng Hán có tranh luận về lối chữ thời trước và đương thời, thời Hán - Ngụy có tranh luận về Trịnh học và Vương học, đều là nặng về kinh điển mà nhẹ về đạo, khi thì bàn về âm dương lập ra thần học, khi thì khảo về văn chương để hiệu đính chữ nghĩa, đối với các nhà Nho chính thống thì điều này đều có phần lệch lạc, vì thế khó đưa vào hệ thống truyền thụ được. Dương Hùng không bằng lòng với sự rắc rối, lan man và thần bí của kinh điển Nho gia đương thời, phê phán nó là "mèo đội lốt hổ". Ông làm theo Mạnh Tử, đứng lên bảo vệ đạo thánh hiền: "Người trước đề cao con đường bế tắc Mặc gia, Mạnh Tử đã chối bỏ nó để theo đường lớn thênh thang, người sau có kẻ theo con đường bế tắc, tự coi mình hơn Mạnh Tử" (*Pháp Ngôn - Ngô Tử*). Nhưng ông không tán thành quan điểm "500 năm tất có vua thịnh trị", chỉ ra rằng sự truyền thụ hệ thống Nho giáo không cần phải câu nệ số năm. Ông cực lực tôn sùng Khổng Tử, cho rằng đạo của Trọng Ni "không hổ với trăm thánh, không thẹn với đất trời" (*Pháp Ngôn - Ngũ bách*), "đám đông hỗn loạn thì thuyết phục các bậc thánh nhân" (*Pháp Ngôn - Ngô Tử*). Tinh thần bảo vệ đạo học của ông được đời sau tán thưởng. Hàn Dũ đời Đường từng nói trong *Độc Tuân* rằng: "Đời sau có được Dương Hùng, tôn thêm niềm tin Mạnh Tử; vì Dương Hùng tôn vinh được Mạnh Tử, nên Dương Hùng là học trò của thánh nhân vậy".

Thời kỳ Ngụy - Tấn, đạo Phật hưng thịnh, Nho giáo vốn độc tôn thời Lưỡng Hán đã diễn biến thành tam giáo Nho - Phật - Đạo cùng tồn tại. Đến thời Tùy, Đường, Nho gia không sáng tạo được

hệ thống triết học mới, ngược lại triết học Đạo gia, Đạo giáo và Phật giáo phát triển thịnh vượng, chiếm lĩnh địa hạt lớn trên khía cạnh văn hóa tư tưởng, tạo thành áp lực rất lớn đối với Nho giáo. Điều này khiến một số nhà Nho nảy sinh cảm giác phải đứng trước thách thức, nên mong muốn chỉnh đốn lại hệ thống, khôi phục địa vị chính tông của Nho học nhằm thích ứng với đòi hỏi củng cố chế độ cấp bậc tông pháp. Đây chính là bối cảnh văn hóa - xã hội mà hệ thống truyền thụ Nho giáo thời Đường - Tống được đề xuất lại và nhấn mạnh lại. Nếu như nói Mạnh Tử đề xướng bảo vệ đạo Nho, là để giành lấy địa vị chính thống của Nho gia trong sự tranh luận của nhiều trường phái, thì Hàn Dũ mở ra lý luận truyền thụ Nho giáo thời Đường - Tống là để bảo vệ và duy trì địa vị chính thống của Nho giáo trong sự đấu tranh chống lại Phật giáo, Đạo giáo. Hàn Dũ là người đặt nền móng của lý luận hệ thống truyền thụ Nho giáo. Trước đó, lý luận này không được chú ý, nhưng từ sau khi Hàn Dũ đề xuất một cách rõ ràng hệ thống truyền thụ Nho giáo trong *Nguyên đạo* và nỗ lực đề xướng phục hưng Nho học, lý luận hệ thống truyền thụ Nho giáo mới được triển khai rộng rãi và được các học giả đời Tống thừa nhận và phát huy. *Nguyên đạo* trình bày rõ đạo của thánh hiền là nhân nghĩa và chỉ rõ biểu hiện cụ thể trên phương diện giáo lý trị quốc là: "Văn hiến có '*Thi, Thư, Dịch, Xuân Thu*'; phép tắc có lễ, nhạc, hình, chính; chúng dân có sĩ, nông, công, thương; địa vị có quân thần, phụ tử, thầy bạn, chủ khách, anh em, chồng vợ; quần áo có đay lụa; chỗ ở có cung thất; thức ăn có kê gạo, rau quả, thịt cá, đạo dễ sáng mà giáo lý dễ thi hành vậy". Cái Đạo của Nho giáo đã thể hiện truyền thống văn hóa lễ nhạc "tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ", trong *Đại học*, về căn bản không giống với sự phủ định giáo hóa như ở Lão Trang, hay "quốc gia suy tưởng, diệt độ" như ở Phật giáo. Con đường này đã có từ lâu, "Nghiêu truyền cho Thuấn,

Thuấn truyền cho Vũ, Vũ truyền cho Thang, Thang truyền cho Văn Vũ Chu Công, Văn Vũ Chu Công truyền cho Khổng Tử, Khổng Tử truyền cho Mạnh Tử". Nhưng thời sau Mạnh Tử, con đường này bị vùi lấp, "Nho giáo có phen gặp hoạn nạn thời Tần, suy tàn ở thời Hán, bị đạo Phật lấn át ở giữa thời Tấn, Ngụy, Lương, Tùy, những bậc đạo đức nhân nghĩa của nó, không theo Dương thì theo Mặc, không theo Lão thì theo Phật". *Nguyên đạo* ra đời, ngôi thứ của các bậc thánh hiền trong hệ thống chính thức được xếp định, tức: Nghiêu, Thuấn, Vũ, Thang, Chu Văn, Chu Vũ, Chu Công, Khổng Tử, Mạnh Tử, còn nhà Nho thời Lưỡng Hán và Ngụy, Tấn nhất loạt bị xếp ra ngoài. Từ đó Khổng Mạnh đi liền với nhau, Nho học được gọi là đạo Khổng Mạnh. Hàn Dũ bảo vệ đạo Nho với tình cảm vô cùng mãnh liệt, ông "xóa bỏ dị đoan, bài trừ đạo Phật, đạo Lão", "chặn trăm con sông để dồn về biển Đông, cố cứu vãn dù sóng cả đã lan tràn" (*Tiến học giải*), quyết chí nâng đỡ cho Nho giáo và tự coi mình là người kế tục Nho học sau Mạnh Tử. Trong *Dữ Mạnh Thượng Thư Thư*, ông nói: "Giúp cho đạo sáng truyền rộng rãi, dù có chết cũng không ân hận". Hàn Dũ sùng bái cả Khổng Mạnh, tuyên truyền *Đại học*, hệ thống lại đạo học, bài trừ những thứ dị đoan, tạo ra ảnh hưởng to lớn tới Nho giáo thời Tống, trở thành khâu quan trọng của sự quá độ từ Hán học tới Tống học.

Nho gia đời Tống không còn tranh cãi về ngôi thứ trong hệ thống truyền thụ Nho giáo theo cách sắp xếp của Hàn Dũ, nhưng thứ tự sau Mạnh Tử, ai là người kế thừa chính đạo tiếp theo thì chưa có quan điểm thống nhất. Tôn Phục đầu đời Tống có nói trong *Tín đạo đường ký*: "Đạo của ta là đạo của Nghiêu Thuấn Vũ Thang Văn Vũ Chu Công Khổng Tử, đạo của Mạnh Kha, Tuân Khanh, Dương Hùng, Vương Thông, Hàn Dũ vậy". Phạm vi của nó hơi rộng. Nhưng về sau ít dần quan điểm đưa Tuân, Dương, Vương,

Hàn vào. Các học giả thông thường đều coi Tống học vượt qua Hán, Ngụy, Tùy, Đường, trực tiếp trở thành chân truyền của Mạnh Tử, nhưng trong nội bộ Tống học, lại suy tôn nhà lý học Trình Chu, suy tôn nhà tâm học Lục Vương, gộp chung gọi là bậc đạo.

Lý luận hệ thống truyền thụ Nho giáo được rất mực đề xướng bởi Chu Hy. Trong *Trung dung chương cú tự*, Chu Hy nói: "Từ khi thần thánh cổ xưa nối tiếp trời lập thái cực, thì hệ thống truyền thụ bắt đầu từ đó", ở đây rõ ràng đã sử dụng thuật ngữ hệ thống truyền thụ. Tiếp nữa, ông lấy ý nghĩa của trung dung gắn cho đạo của thánh hiền: "Xem trong đạo học, tuân thủ đạo trung dung, nên Nghiêu mới truyền cho Thuấn; hiểu chuyển an nguy, đạo tâm tinh diệu, lý tưởng bất biến, tuân theo trung dung, nên Thuấn mới truyền cho Vũ vậy", điều này xác lập nên 16 chữ tâm truyền mà Tống Nho suy tôn. Chu Hy tiếp đó phân biệt giữa hệ thống truyền thụ và hệ thống chính trị, chỉ ra những bậc đạo kế thừa Nghiêu Thuấn, là những thánh quân như Thang, Văn, Vũ, đồng thời cũng có cả các bậc hiền thần như Cao Dao, Y, Phó, Chu, Triệu, đặc biệt Khổng Tử, "tuy không có tước vị, mà kế tục bậc thánh, mở ra đạo học, công lao khác nào Nghiêu Thuấn". Ông cho rằng, Khổng Tử truyền tới Nhan Hồi, Tăng Sâm, lại truyền đến Tử Tư, truyền đến Mạnh Tử rồi sau là hết. Đến thời Bắc Tống, anh em họ Trình dựa vào sách *Trung dung*, "có được khảo cứu, để nối tiếp mối dây nghìn năm đứt đoạn; có được khảo chứng, để bài trừ cái sai lầm của đạo Phật, đạo Lão", điều này đã khẳng định địa vị của hai anh em họ Trình trong hệ thống truyền thụ. Hậu bối của Chu Hy lại coi ông là người kế thừa sau anh em họ Trình trong hệ thống truyền thụ. Hoàng Cán viết: "Đạo chính thống đợi người để truyền, từ thời Chu đến nay, người truyền thụ đạo học không có mấy, mà người có thể phát huy rực rỡ thì chỉ có một hai người mà thôi. Sau Khổng Tử, Tăng Tử và Tử Tư kế tục không nhiều,

đến Mạnh Tử mới bắt đầu sáng rõ. Sau Mạnh Tử, Chu, Trình, Trương Tử kế thừa chẳng mấy, đến Hy mới lại bắt đầu sáng rõ" (*Tống sử - Đạo học truyện - Chu Hy truyện*). Cách nói này đem Chu Đôn Di, Trương Tải liệt vào hệ thống truyền thụ, đem Chu Hy so sánh với Mạnh Tử. Trong *Chu Văn Công niên phổ tự*, Ngụy Liễu Ông nói rõ hơn: "Hàn Tử nói công lao Mạnh Tử không kém gì Vũ, nói công lao Chu Tử không kém gì Mạnh Tử". *Tống sử* được soạn vào thời Nguyên, gọi riêng "Nho lâm", "Đạo học", chính vì để tách bạch với lý học Trình Chu, đại biểu cho chính thống Nho gia, cách nói này giống với Hoàng Cán, lấy Chu Đôn Di nối tiếp Mạnh Tử, liệt thêm Trương Tải vào, tán dương hai người họ Trình, "biểu dương hai tác phẩm *Đại học*, *Trung dung*, gắn song song *Luận ngữ* và *Mạnh Tử*, trên thì có chỗ truyền đạt từ đế vương, dưới thì có cửa tiếp thu đức học, thông suốt dung hòa, không còn khúc mắc". "Chu Hy ở Tân An, được họ Trình chính truyền", khiến cho đạo của Khổng Mạnh "đảo điên trong lửa nạn thời Tần, phân tán trong thời Hán, chìm đắm trong sáu đời Ngụy, Tấn", "nay đã sáng rõ rực rỡ" (*Tống sử - Đạo học truyền tự*).

Lý luận hệ thống truyền thụ của phái Lục Vương vừa giống vừa khác với Trình Chu. Vương Dương Minh cũng lấy 16 chữ làm tinh túy Nho học, nhấn mạnh hơn đặc trưng tâm học của nó. Trong *Tượng sơn văn tập tự*, ông viết: "Cái học của thánh nhân là tâm học", "học thuyết của Khổng Tử, chỉ cầu nhân, truyền cái tinh và nhất vậy". Chu và Trình truy đến chính tông của Khổng Nhan, coi nhân nghĩa là trung tâm của nó. Nhưng kế thừa Chu, Trình không phải là Chu Hy, mà là Lục Cửu Uyên: "Về sau có Lục Tượng Sơn, tuy thuần túy hòa bình, dường không bắt kịp hai ông Khổng, Mạnh, nhưng giản dị gãy gọn, thực có sự truyền thụ của Mạnh Tử". Dương Minh lại luôn coi *Minh luân* là đạo của Khổng Mạnh, "ngoài những học giả đó ra, đều gọi là dị đoan; những luận

giải khác đi, đều gọi là tà thuyết; những người giả mạo nó, đều gọi là bá thuật; những người nói lẫn vào, đều gọi là văn từ; những người truyền bá trái nó, đều gọi là kẻ hám lợi, là chính khách thời loạn" (theo *Truyền tập lục*). Trong *Minh Nho học án*, Hoàng Tông Chi coi học thuyết "chí lương tri" của Dương Minh là "sấm vang tỉnh mộng, sáng chiếu cõi mê, từ Khổng Tử đến nay, chưa có ai rạng rỡ, sâu sắc dường vậy". Thế nên Vương Dương Minh cũng được người đời sau coi là người kế thừa chính tông của đạo Khổng Mạnh.

Một số học giả đời Thanh cho rằng học thuyết của Trình Chu và Lục Vương khác ít mà giống nhiều, đều là môn đồ của bậc thánh nhân, cho nên liệt họ vào hệ thống truyền thụ. Như *Lý học truyền tâm toản yếu* của Tôn Kỳ Phong, "ghi lại Chu Tử, Trình Tử, Trương Tử, Thiệu Tử, Chu Tử, Lục Cửu Uyên, Tiết Tuyên, Vương Thủ Nhân, La Hồng Tiên, Cố Hiến thành 10 người, cho rằng họ trực tiếp truyền thụ trong hệ thống" (*Thanh sử cảo - Tôn Kỳ Phong truyện*). Cũng có một số học giả cho rằng Tống Nho đều đi ngược lại với chính truyền của các bậc thánh Nho, như Nhan Nguyên nói: "Bàn về Tống Nho, gọi đó là thành tựu lớn so với Phật, Lão đời Hán, Tấn thì được, gọi đó là chính phái của Nghiêu, Thuấn, Chu, Khổng thì không được" (*Tồn học biên*). Cuối thời nhà Thanh, đại Nho sĩ Khang Hữu Vi, coi mình là học trò Khổng Tử, cho rằng "Đạo của Khổng Tử, có sự vận động của tam thế, tam thống và ngũ đức". Ông lý giải Khổng Tử bằng con mắt của nhà nghiên cứu kinh học kim văn, luận chứng cho cuộc vận động Duy Tân của mình. Vậy nên mỗi người một ý, hệ thống Nho giáo chưa có quan điểm thực sự thống nhất.

Nhiều học giả Nho giáo thời cận đại coi mình là đích truyền của Khổng Mạnh, nhưng ít người được công nhận. Những nhà Nho mới đương đại được biết đến nhiều ở Hồng Công và Đài Loan có một trong những đặc trưng chung là "coi Nho giáo là

chính thống và trụ cột của văn hóa Trung Quốc, trong truyền thống Nho giáo lại đặc biệt coi trọng học thuyết tâm tính"; đặc trưng chung thứ hai là "khẳng định hệ thống truyền thụ, coi hệ thống truyền thụ là gốc của việc dựng nước, là nguồn của sáng tạo văn hóa" (Vi Chính Thông: *Tâm thái của nhà Nho mới đương đại*). "Bàn từ góc độ triết học, Nho giáo hiện đại, bao gồm Nho giáo mới, đều lấy Lục Vương là chính", như Mâu Tông Tam thì "cho rằng hệ thống Lục Vương mới là chính thống của Trung Quốc" (Từ Anh Thời: *Nỗ lực tư tưởng bước từ truyền thống tới hiện đại*).

Có thể thấy rằng, hệ thống truyền thụ chủ yếu có liên hệ với học thuyết tâm tính của Nho gia, hay nói từ góc độ nghiên cứu kinh điển, chủ yếu có liên hệ với phái nghĩa lý. Vì vậy, các nhà luận giải không đưa nghiên cứu kinh điển giáo huấn hỗ trợ giải thích vào trong hệ thống truyền thụ. Do đó, lý luận hệ thống truyền thụ không sáng rõ ở Hán học mà phát triển ở Tống học. Các học giả Nho giáo thuộc các trường phái nổi tiếng sau thời Tống đều sử dụng lý luận hệ thống truyền thụ làm học thuật của phái mình để đạt được địa vị chính tông, coi những trường phái khác là nhánh phụ. Trong tranh luận, thuộc tính cơ bản của nhân học kiểu lý luận của Nho gia được bảo vệ và phát triển. Khi có một số trường phái Nho giáo đi lệch phương hướng cơ bản của Nho học, các học giả lại trở về với Khổng Tử, Mạnh Tử, tiến hành công việc chấn chỉnh từ gốc, để tránh cho Nho học biến chất thành thần học, hoặc trở thành công cụ chính trị đơn thuần, hoặc trở nên quá hỗn tạp, để từ đó về đại thể giữ được nền đạo trung thành, khoan thứ của Nho gia và diện mạo ban đầu là chủ nghĩa dân bản cùng với chủ nghĩa đức trị. Nhưng do sự lý giải và trọng tâm đối với tư tưởng cốt lõi Nho gia của các trường phái là khác nhau, mỗi người mỗi ý, tự nhận mình đúng, người đời khó xác định đâu là hay dở. Thực ra, mỗi góc độ mỗi cách nhìn riêng, góc độ nào cũng

có chỗ chuẩn, chỗ lệch, có chỗ sáng tạo, đây là quy luật bình thường của sự phát triển học thuật, không cần thiết và cũng không thể xác định đâu là chính thống, đâu là cành nhánh. Các nhà lý luận hệ thống truyền thụ bài trừ dị đoan trong và ngoài trường phái, thù địch hoặc kỳ thị các học thuyết khác, không phù hợp tinh thần truyền thống "hòa nhi bất đồng" (hài hòa mà lại khác nhau), bất lợi cho sự tiến hành tranh luận bình đẳng của các trường phái. Các nhà luận giải hệ thống truyền thụ nhấn mạnh sự khác nhau giữa vương đạo và bá đạo, tán dương theo lẽ phải chứ không theo vua, do vậy, những bậc thánh hiền trong hệ thống truyền thụ, vừa có vua thánh, vừa có tôi thánh, vừa có cả những nhân vật học vấn cao thâm, tiêu chuẩn cân nhắc của hệ thống không nằm ở địa vị xã hội, mà ở học vấn đạo đức, từ đó hình thành hệ thống Nho gia đạt được tính độc lập tương đối đối với hệ thống chính trị. Cho dù thế sự thăng trầm, quyền lực đổi thay, truyền thống Nho học vẫn nối dài bất tận, trở thành cốt lõi văn hóa tư tưởng và trụ cột tinh thần quan trọng của người Trung Quốc trong suốt mấy nghìn năm.

NHÀ PHẬT HỌ THÍCH

Lại Vĩnh Hải

Thời xưa, âm đức của Khổng Tử sáng ngời Hoa Hạ, Phật pháp của họ Thích vang chấn Thiên Trúc (Ấn Độ), hai tư tưởng bậc thầy đã sáng lập nên một kỷ nguyên mới trong lịch sử tôn giáo, văn hóa của hai quốc gia phương Đông có nền văn minh lâu đời. Nho giáo do Khổng Tử sáng lập nên sau khi được Hán Vũ Đế xác định là độc tôn, đã dần dần trở thành dòng chảy chính của văn hóa truyền thống Trung Quốc; Phật giáo do Thích Ca sáng lập sau khi có được sự bảo vệ mạnh mẽ của A Dục Vương, đã dần trở thành một loại tôn giáo mang tính thế giới. Thời kỳ Lưỡng Hán, Phật pháp truyền bá về phía Đông, chịu ảnh hưởng và đồng thời dung hợp với tư tưởng truyền thống của Trung Quốc, từ đó dần trở thành một bộ phận cấu thành quan trọng của văn hóa truyền thống Trung Quốc.

Phật giáo trong thời kỳ đầu truyền bá vào Trung Quốc theo hai dòng là Đại thừa và Tiểu thừa; trong quá trình truyền bá, phát triển về sau thì có không tông và hữu tông. Nhưng nếu lập luận theo tổng thể hoặc dòng chính, thì chủ yếu lưu truyền ở Trung Quốc là Phật giáo Đại thừa. Mà trong không tông và hữu tông Đại thừa thì không tông có ảnh hưởng tương đối lớn.

Cái gọi là "không tông", là học thuyết Bát nhã tính không do nhà tư tưởng Phật giáo Ấn Độ Long Thọ (còn gọi là Long Thụ) sáng

lập. Tư tưởng trung tâm của học thuyết Bát nhã (trí tuệ) là thuyết chư pháp vô tự tính "không". "Không" ở đây không hoàn toàn giống với "không" hoặc "hư vô" trong thế tục, không phải là không có gì cả, mà là chỉ nhân duyên vô tự tính. Dựa vào tư tưởng cơ bản của Phật giáo, tất cả sự vật trong thế gian đều do nhân duyên mà nên. Đã do nhân duyên mà nên, thì đều là vô tự tính, vô tự thân. Đã không tự tính, không tự thân, chư pháp (mọi sự vật) đều là không. Đối với tư tưởng nhân duyên tính không, tác phẩm *Trung luận** của Long Thọ có một khái quát sâu sắc nhất, đó là: "Nhân duyên sinh các pháp, ta nói tức là không, cũng gọi là giả danh, cũng gọi trung đạo nghĩa". Điều này có nghĩa là tất cả sự vật đều do nhân duyên mà nên, nên không tự tính vì không tự tính, nên không; nhưng sự vật thế gian muôn hình vạn trạng, không thể bịt tai không nghe, nhắm mắt không nhìn, nói từ góc độ chân lý thô sơ, cho dù là một loại giả tượng, ảo ảnh, sự vật vẫn tồn tại; nhìn nhận bất kỳ sự vật nào, đều vừa phải nhìn thấy mặt nhân duyên tính không của nó, vừa phải nhìn thấy nó tồn tại như một giả tượng (hình ảnh giả), chỉ có nhận thức sự vật như vậy mới có thể được coi là hiểu được tư tưởng trong Phật giáo một cách thực sự.

Việc học thuyết Bát nhã tính không được truyền vào Trung Quốc, có thể truy nguyên từ tác phẩm dịch *Đạo hành Bát nhã kinh* (Kinh bát nhã đạo hành) của Chi Lâu Già Sấm (Lokaksema) thời Đông Hán. Sau có được sự phát triển mạnh mẽ của các bậc cao tăng là La Thập, Tăng Triệu, đến thời Ngụy, Tấn thì phát triển thịnh vượng trở thành một tôn giáo lớn. Hai đời Ngụy, Tấn, tiếng tăm truyền không ngớt, huyền học thịnh hành. Cao tăng nhà Phật thời đó xướng họa cùng đạo sĩ, học thuyết Bát nhã tính không và

---

* *Trung luận* là dịch âm theo sách gốc, tức tác phẩm *Trung quán luận* của Long Thụ *(BT).*

tư tưởng Đạo gia phất trần cổ vũ cho nhau, làm xuất hiện cục diện giao hòa qua lại giữa Bát nhã học và Huyền học, thúc đẩy, làm rạng rỡ lẫn nhau. Một bên, các nhà Huyền học lấy "Niết bàn" để giải thích cho "vô vi", một bên, các cao tăng dùng "bản vô" để nói về "tính không"; các danh sĩ coi việc tham thiền học Phật là cao sang, một bên các vị đại đức đàm đạo phong thần, tình chí phỏng tựa Lão Trang. Quả thực nhà sư và danh sĩ hòa nhập một dòng; tư tưởng chân thực nhà Phật và "tam huyền" cùng tỏa sáng.

Thực tế, đối với Huyền học mà nói, Bát nhã học là một loại văn hóa ngoại lai. Để tự tồn tại và phát triển, thời kỳ truyền bá ban đầu của nó phải dựa vào Lão Trang và Huyền học. Tuy nhiên, Huyền học phát triển tới hệ thống *hướng, quách* thì đã đạt tới mức độ bão hòa, trong khi Bát nhã học vượt lên trên Huyền học về phương diện trình độ lý luận, do đó đến thời Tăng Triệu, Bát nhã học đã thay thế Huyền học, trở thành lối thoát cho Huyền học, Bát nhã học cũng vì thế mà để lại một trang huy hoàng trong quá trình phát triển tư duy lý luận cổ đại Trung Quốc.

Phật giáo Trung Quốc đến sau thời Nam - Bắc triều lại chuyển hướng. Do khi đó chiến tranh loạn lạc, xã hội phân rã; dân thường không chết vì can qua thì chết vì đói rét, mười người thì sống sót được chưa đến một, hai; những người thấp hèn cũng khó qua cơn hoạn nạn, chỉ mong giữ được mạng sống trong thời loạn, không mong được hiển đạt với chư hầu; nội bộ giai cấp thống trị cũng đấu đá lẫn nhau, người người lâm vào hiểm nguy. Tất cả khiến nhân gian dâng đầy bi cảm thế sự vô thường, đời người mong manh ngắn ngủi. Bát nhã học của nhà Phật không thể độ cho con người thoát khỏi bể khổ sinh tử vô thường, nói về hư vô, bàn về huyền hoặc cũng chẳng khiến họ thoát khỏi vận hạn bất chợt, thuyết nhà Phật về Niết bàn chú trọng sự giải thoát trở thành một tia hy vọng trong chốn đường cùng; trở thành

bước ngoặt, lý luận nhà Phật từ sau thời Nam - Bắc triều đã bắt đầu bước vào thế giới Phật học chủ yếu, trở thành dòng chính của Phật giáo hai đời Tùy, Đường.

Lý luận nhà Phật, nói một cách đơn giản là tư tưởng, học thuyết hoặc lý luận về vấn đề nhà Phật, chủ yếu nghiên cứu: Phật là gì? Bản chất của Phật như thế nào? Chúng sinh liệu có thể thành Phật? Nếu có thể thành Phật thì căn cứ là gì? Chúng sinh thành Phật là đặt vào tương lai của đời này kiếp này? Phương pháp để thành Phật là trực tiếp lập tức, hay phải tu hành lâu dài? Chúng sinh thành Phật là hoàn toàn tự lực, hay là nhờ vào sức mạnh khác,...? Phật giáo Tùy, Đường tuy có tín đồ đông đảo, môn phái phong phú, nhưng suy cho cùng đều vận động xoay quanh những vấn đề trên.

So với Phật giáo Nam - Bắc triều có biểu hiện thành nhiều môn phái khác nhau (như phái Niết bàn, phái Thành thực, phái Địa luận, phái Nhiếp luận), thời kỳ Tùy, Đường lại xuất hiện rất nhiều tông phái Phật giáo, đối với tông phái Phật giáo thời kỳ này, học giả nước ngoài có các quan điểm về Thập tông, Thập tam tông, đa số các học giả Trung Quốc thì cho rằng chỉ có Bát tông là Tam Luận, Thiên Đài, Duy Thức, Hoa Nghiêm, Thiền Tông, Tịnh Thổ, Luật Tông, Mật Tông, trong đó Thiên Đài, Duy Thức, Hoa Nghiêm, Thiền Tông lại là bốn tông phái lớn được giới học giả công nhận.

Tông phái Thiên Đài do pháp sư Trí Khải núi Thiên Đài sáng lập, kinh điển mà tông phái này sử dụng là *Diệu pháp liên hoa kinh* (*Kinh Liên hoa diệu pháp*). Nói về tư tưởng lý luận, tông phái này lấy "thực tướng luận" làm nền tảng, cho rằng tất cả sự vật hiện tượng đều là biểu hiện của "thực tướng"; đồng thời lại xuất phát từ lập trường vạn vật kiêm bị lẫn nhau, đề xướng "tính kiêm thiện ác", cũng có nghĩa là, Phật tính không chỉ có thiện mà đồng thời cũng

có ác. Quan điểm này ngược với tư tưởng truyền thống rằng Phật tính của nhà Phật là chí thiện, quan điểm này đứng riêng một phương trong lịch sử Phật giáo Trung Quốc, khiến Thiên Đài tông trở thành một tông phái Phật giáo đặc sắc. Một trong những đặc sắc quan trọng khác của học thuyết Thiên Đài tông là học thuyết "chỉ quan". Trước thời Trí Khải, do thiên hạ phân tranh, bắc nam cát cứ, Phật giáo Trung Quốc xuất hiện cục diện "Nam nghĩa Bắc thiền", tức phương Nam chú trọng giáo lý, phương Bắc chú trọng thiền định. Sau khi nhà Tùy thống nhất Trung Quốc, Trí Khải thuận theo trào lưu của thời đại thống nhất Bắc Nam, đề xướng phương pháp tu hành "chỉ quan tịnh trọng, định tuệ song tu" (chỉ, quan coi trọng như nhau, tu cả định và huệ), coi hai phép chỉ, quan là đôi cánh của chim, đôi bánh của xe, cho rằng chỉ có thiền định khai mở trí tuệ mới có thể tìm tới Phật tính, đạt được sự giải thoát. Phương pháp tu hành này có ảnh hưởng sâu rộng đối với Phật giáo Trung Quốc sau này. Ngoài ra, tư tưởng của tông phái Thiên Đài còn có một đặc điểm hết sức quan trọng, tức là không chú trọng luận giải một kinh Phật nào như rất nhiều tông phái Phật giáo khác thời Nam - Bắc triều, không xoay quanh những luận giải kinh điển để thể hiện tư tưởng của mình, mà như Trí Khải đã nói, phần nhiều là "nói pháp môn trong lòng mình thực hiện", từ đó làm cho tư tưởng Thiên Đài tông giàu tính sáng tạo, trở thành tông phái Phật giáo thống nhất đầu tiên mang đậm màu sắc Trung Quốc.

Không giống với thực tướng luận của tông phái Thiên Đài, tông phái Hoa Nghiêm lại đề xướng tính khởi Như Lai. Nội dung trọng tâm của thuyết "tính khởi" này là lấy "Như Lai tàng tự tính thanh tịnh tâm" (Phật Như Lai giấu bản tính của mình để cho tâm được trong sạch), (hoặc còn gọi là "nhất chân pháp giới") làm bản nguyên của chư pháp chúng sinh và Phật, cho rằng tất cả chư pháp trong thế gian, ngoài thế gian bao gồm Phật và chúng sinh, đều là

kết quả do "tâm thanh tịnh" duyên khởi mà nên. Đặc điểm lớn nhất của "tâm thanh tịnh" là chí thuần chí thiện, tuyệt không nhiễm uế, điều này trở thành sự đối lập rõ rệt với tư tưởng tính kiêm ác của tông phái Thiên Đài. Một nội dung quan trọng khác mà tông phái Hoa Nghiêm đề cập là sự trùng trùng bất tận của nhân duyên, nói từ góc độ phương pháp luận, đó là tư tưởng viên dung vô ngại. Đối với tín đồ Hoa Nghiêm tông, sự khác biệt và đối lập của tất cả sự vật trên thế gian như sắc và tâm, năng và sở, nhất và đa, sinh và Phật chỉ là giả tượng bên ngoài, trên thực tế chúng đều dung hòa lẫn nhau; cũng có nghĩa là, sắc cũng là tâm, năng cũng là sở, nhất cũng là đa, chúng sinh vốn cũng là Phật. Tư tưởng viên dung vô ngại của Hoa Nghiêm tông được xây dựng trên một loại lý luận như vậy, cũng có nghĩa là tất cả sự vật đều là biểu hiện của "Như Lai giữ tâm thanh tịnh tự tính" (phật Như Lai giữ cho tâm trong sạch là do bản tính của mình) (duy tâm hiện cố), do đó không có sự khác biệt về bản chất; đồng thời, họ dùng "pháp tính dung thông cố" (pháp tính dung hòa với bình dân) để giải thích viên dung vô ngại của sự vật, nghĩa là cho rằng, tất cả sự vật đều là sản phẩm của tùy duyên chân thể, mọi sự vật đều không thể tồn tại tách rời chân thể, một khi nó đã tồn tại, tức bao gồm toàn thể chân lý. Chính vì coi mỗi sự việc bao hàm toàn thể chân lý là cơ sở, Hoa Nghiêm tông đã sáng lập học thuyết "sự sự vô ngại" (không gặp trở ngại gì), tức là đó cũng là đây, nhất tức là đa, pháp pháp bình đẳng, sự sự viên dung, một hạt bụi chứa cả vũ trụ, một ý niệm gom cả ngàn năm.

Thời kỳ Tùy, Đường có tông phái Duy Thức, là tông phái Phật giáo ít có màu sắc Trung Quốc nhất trong các tông phái Phật giáo thời bấy giờ. Người sáng lập tông phái này là Huyền Trang, tuy có địa vị quan trọng trong lịch sử biên dịch kinh Phật và giao lưu văn hóa Trung Quốc - Ấn Độ nhưng không thành công trong sáng tạo và phát triển tông phái. Duy Thức tông mà ông sáng lập chỉ

truyền được hai đời, đến đệ tử Khuy Cơ là kết thúc. Có rất nhiều nguyên nhân khiến Duy Thức tông "hai đời kết thúc", trong đó một nguyên nhân quan trọng chính là do hoàn toàn rập khuôn duy thức học pháp tướng Ấn Độ, mà không có ít nhiều đặc sắc của bản thân. Điều này cho thấy sự truyền bá và phát triển của tôn giáo, cũng giống như hình thái văn hóa - xã hội khác, ở một chừng mực nhất định, được quyết định bởi nhu cầu xã hội đương thời.

Ngược lại với Duy Thức tông, Thiền Tông là tông phái Phật giáo có màu sắc Trung Quốc nhiều nhất, có lẽ chính vì vậy, thời gian lưu truyền ở Trung Quốc là dài nhất, ảnh hưởng cũng lớn nhất.

Lịch sử Phật giáo thường coi sự kiện "Đức Phật Thích Ca Mâu Ni đưa cành hoa lên khai thị, tôn giả Ca Diếp bất giác mỉm cười" là khởi đầu của Thiền Tông, trên thực tế người sáng lập đích thực của phái Thiền Tông là Đường tăng Tuệ Năng. Sự cải biến thiền học truyền thống của Tuệ Năng được lịch sử Phật giáo gọi là "Cách mạng Lục Tổ", nội dung trọng tâm đại thể bao gồm ba phương diện sau: thứ nhất là đề xướng "tức tâm tức Phật", thứ hai là chủ về "đốn ngộ kiến tính", thứ ba là nhấn mạnh "tức thế gian cầu giải thoát". Tư tưởng "tức tâm tức Phật", quy chư pháp chúng sinh và Phật vào tự tâm, từ đó biến một tôn giáo bề ngoài chú trọng sự sùng bái đối với Phật Đà truyền thống thành một loại tôn giáo nội tại chú trọng tự tâm; tư tưởng "tức thế gian cầu giải thoát" lại thế tục hóa Phật giáo thêm một bước, khiến Phật giáo với truyền thống chú trọng xuất thế chốc lát biến thành tôn giáo nhập thế, nhấn mạnh không thoát ly thế gian. Thiền Tông do Tuệ Năng sáng lập ra vì thích ứng với nhu cầu xã hội đương thời, nên từ sau thời Tống, Nguyên đã phát triển rực rỡ, trở thành một danh từ thay thế cho Phật giáo Trung Quốc.

Sau khi Phật giáo Trung Quốc cực thịnh vào thời Tùy, Đường đã tự khắc xa rời gốc Phật, nên dần bước vào thoái trào. Phật giáo

sau thời Tống, Nguyên có một đặc điểm quan trọng, là xuất hiện xu thế từ rộng sang hẹp, từ nhiều sang ít. Cùng với sự hưng thịnh và phát triển của Thiền Tông, một học thuyết Chân thường duy tâm đã thay thế Mười hai bộ kinh Tam Tạng. Cùng với sự trỗi dậy và hưng thịnh của tông phái Tịnh Thổ, một câu "Nam Mô A Di Đà Phật" đã khái quát cả tám vạn bốn nghìn pháp môn; Phật giáo sau thời Tống, Nguyên, thực đã trở thành thế giới của hai tông phái Thiền Tông và Tịnh Thổ, vốn đề xướng sự đơn giản, dễ tu tòng. Mà hai phái Thiền, Tịnh lại ngày một dung nhập, kết quả là, con đường tu kép Thiền Tịnh "hữu Thiền hữu Tịnh Thổ, do như đới giác hổ" (có thiền có đất sạch cũng giống như hổ mọc sừng), dường như trở thành xu thế chung của các tông phái Phật giáo sau thời Tống, Nguyên.

Nhìn lại lịch sử phát triển của Phật giáo tại Trung Quốc, người ta thấy rằng, Phật giáo Tiểu thừa lưu truyền lâu đời ở Ấn Độ gần như không có địa vị ở Trung Quốc, trong khi hai dòng không tông và hữu tông Đại thừa của Phật giáo truyền thống Ấn Độ làm thành một hệ phái độc lập, tuy thời gian lưu truyền ở Trung Quốc không dài, với lý luận Phật tính không thực sự thu hút mọi người trong Phật giáo Ấn Độ, nhưng từ sau thời Tấn và Lưu Tống, đã du nhập thế giới Phật giáo Trung Quốc, trở thành dòng chính của giới Phật giáo Trung Quốc. Nguyên do trong đó, ngoài các điều kiện lịch sử của xã hội ra, thì ảnh hưởng của văn hóa tư tưởng truyền thống Trung Quốc chính là một nhân tố quan trọng. Trên thực tế, từ khi Phật giáo truyền vào Trung Quốc, là đã dần dần bước trên con đường Trung Quốc hóa. Phật giáo Tùy, Đường càng chịu ảnh hưởng sâu đậm từ Nho giáo truyền thống, đặc biệt là chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của chủ nghĩa nhân bản và tinh thần nhập thế của Nho gia, do đó các tông phái Phật giáo thời kỳ Tùy, Đường đều có hai đặc điểm quan trọng sau: một là chú trọng nhân tính,

tâm tính; hai là nhấn mạnh nhập thế, tế thế, mà không giống với Phật giáo truyền thống, chú trọng bản thể trừu tượng, nhấn mạnh thoát ly thế tục. Đặc điểm này được thể hiện nổi bật trong tư tưởng của Thiên Đài, Hoa Nghiêm, Thiền Tông. Như Thiên Đài tuy thường dùng trung đạo thực tướng để nói Phật tính, nhưng cuối cùng lại đem thực tướng chư pháp quy vào nhất niệm tâm, cho rằng "tâm là gốc của chư pháp, tâm tức là tông vậy" (*Pháp hoa huyền nghĩa* quyển nhất thượng, *Đại chính tạng* quyển 33, trang 685). Khuynh hướng duy tâm của học thuyết Hoa Nghiêm lại càng rõ rệt. Ban đầu, Hoa Nghiêm tông lấy *Kinh Hoa Nghiêm* làm tông bản, một trong những tư tưởng cơ bản của *Kinh Hoa Nghiêm* là tiến thêm một bước trong việc trình bày rõ sự viên dung vô ngại của tất cả chư pháp trên nền tảng cách nhìn truyền thống "pháp tính bản tịnh" (pháp tính vốn trong sạch). Nhưng khi tông phái Hoa Nghiêm giải thích pháp giới duyên khởi lại thường nói rõ sự dung hòa lẫn nhau của chư pháp từ góc độ "duy tâm tạo thành". Đối với Thiền Tông, ảnh hưởng của lý luận nhân tính, tâm tính và tinh thần nhập thế của Nho giáo càng rõ rệt. "Tự tâm", "tự tính" quy lại tất cả chư pháp của Thiền Tông, ở một mức độ lớn chính là "tâm tính", "nhân tính" mà Nho gia nói đến. Tư tưởng "Phật pháp tại thế gian, giác ngộ Phật pháp cũng không thoát ly thế gian" (*Đàn kinh*) mà nó nhấn mạnh chính là sự phản ánh việc chú trọng nhân sinh, nhấn mạnh tinh thần nhập thế của Nho gia. Còn như tinh thần thuận theo tự nhiên, không nghi ngờ, không cải tạo, "Đói ăn khát uống, tùy duyên mà thuận theo", "Gốc từ thiên nhiên, không cần đẽo gọt" mà Thiền Tông giai đoạn sau đề xướng thì chịu ảnh hưởng sâu sắc từ tư tưởng "tự nhiên vô vi" của Lão Trang.

Cùng với đó, Phật giáo Trung Quốc từ sau thời Tùy, Đường lại tạo ra ảnh hưởng rộng rãi, sâu sắc đối với truyền thống cổ đại Trung Quốc. Nếu cho rằng, câu "Không có Phật học thì không có

Tống học” ở một chừng mực nhất định đã khái quát ảnh hưởng của Phật giáo đối với lý học thời Tống, Minh, thì những ảnh hưởng của Phật giáo đối với các phương diện thi, thư, họa, tiểu thuyết, hý khúc, ngôn ngữ văn tự, điêu khắc, kiến trúc… lại càng thể hiện rộng khắp, khó có thể kể xiết. Trước kia có người nhìn nhận Phật giáo là một loại tôn giáo, văn hóa ngoại lai, trên thực tế đây là một cách hiểu sai lầm. Không giống như Phật giáo Ấn Độ truyền thống, Phật giáo Trung Quốc thực ra là sản phẩm của sự dung hòa giữa Phật giáo Ấn Độ và tư tưởng truyền thống Trung Quốc, là một bộ phận cấu thành hết sức quan trọng của văn hóa truyền thống Trung Hoa.

TU HÀNH ĐẠO GIÁO

Cát Triệu Quang

Bàn về tu hành Đạo giáo, trước tiên có thể nói tới tọa thiền nhà Phật chú trọng việc bình tâm tĩnh khí, trừ bỏ tạp niệm, hoặc làm trống rỗng ưu tư không mảy may ý niệm, hoặc tập trung tĩnh lặng quan sát xác nhận sự vật nào đó. Một trong những kinh Phật sớm nhất được dịch bằng tiếng Hán là *Kinh An ban thủ ý* dạy người ta pháp môn này: "Nhiếp tâm hoàn niệm, chư âm giai vị chi "hoàn", uế dục tịch tận, kỳ tâm vô tưởng vị chi "tịnh"" (thu hồi ý niệm gọi là "hoàn", trừ hết dục vọng, lòng không vướng bận gọi là "tịnh") (xem *Xuất Tam Tạng ký tập*). Làm sao để "hoàn", làm sao để "tịnh"? Một trong những phương pháp là "sổ tức", tương tự như hô hấp hít thở của Đạo gia, "sổ" là thứ tự hô hấp của tim, "tức" là hô hấp ở trạng thái bình ổn, *Kinh An ban thủ ý* nói : "Phần có âm thanh là gió, ở giữa đó là khí, thứ vào ra là hơi, đi vào đi ra bất tận là thở", trong đó "vào ra" chính là "hơi thở" thực sự.

Tuy vậy, "tọa thiền", "sổ tức" của Phật giáo chủ yếu là khiến người ta tĩnh tâm, điều hòa tạp niệm, đó là quá trình từ "tọa thiền" trở về tâm thế tĩnh tại vĩnh hằng, trong đó không hề có ý tưởng tu luyện thân thể để đạt tới trường sinh bất tử. Sau này phép "ngưng trú bích quan" (nghĩa là làm cho tâm trí ngưng đọng, như bức tường không lay động để quan sát chân lý) (*Bồ Đề Đạt Ma nhị nhập tứ hành luận*) của Thiền Tông thời kỳ đầu,

"Đoan thân yên tọa, khoan y giải đới" (ngồi thẳng, nới rộng áo quần) (*Lăng già sư hành luận:* "Ký đạo tín thiền pháp"), "Viễn khán nhất tự, tự hữu thứ đệ" (nghĩa là nhìn xa chữ Nhất để thấy thứ tự) (*Lăng già sư hành luận:* "Ký hồng nhẫn thiền pháp"), tuy có quan điểm "điều hòa tâm và thân", nhưng rốt cuộc cũng chỉ để đạt tới "nội ngoại tịnh không, tâm tính tịch diệt", từ đó "phát khởi trí tuệ chân chính", tuyệt nhiên không hề giống với Đạo giáo có mục đích rõ ràng là đạt được sự trường sinh bất tử.

Thế nhưng, nhu cầu tu luyện dưỡng khí của Đạo giáo lại không chỉ là vấn đề của trí tuệ hay tâm lý, mà còn bao gồm thể xác được trường sinh bất lão. *Dưỡng tính diên mệnh lục* và *Tọa vong luận* đều nói "Cái quý của con người là sinh mệnh", điều này rõ ràng là ý muốn được bất tử. Từ quyển 73 đến 85 của *Thái bình kinh* nói: "Trường sinh bất tử, sống cùng trời đất", kinh điển Đạo giáo là *Bao phác tử - Đối tục* nói: "Hoàn tinh thai tức, diên thọ vô cực" (điều hòa hơi thở, nuôi dưỡng nguyên khí để kéo dài tuổi thọ vô biên), là rõ ràng muốn thành tiên. Theo cách nói của *Thái bình kinh*, "Hễ là con người, cái chết không phải việc nhỏ, một khi đã chết là không bao giờ còn nhìn thấy cõi trời đất nữa, thân thể trở thành cát bụi... người ta chỉ có một mạng sống, không thể sống lại lần nữa". Để đạt được mục đích, sự tu luyện của Đạo giáo đã gộp cả các loại phương pháp cổ đại như hít thở, dẫn khí, thực dưỡng, điểm huyệt, quan hệ nam nữ, đòi hỏi người tu luyện không những phải trừ bỏ tạp niệm, bước vào cảnh giới, mà còn phải hiểu được thứ tự vận hành kinh lạc, biết những kiến thức về y dược, cuối cùng đạt được sự khỏe mạnh, sống lâu, thậm chí là trường sinh bất lão. Nếu bỏ đi lớp vỏ chủ nghĩa thần bí, thì đó là những phương pháp giữ gìn sức khỏe chủ yếu bằng dưỡng khí, bảo tinh, tồn thần và hỗ trợ thêm bằng thể thao, bấm huyệt, uống thuốc, thực dưỡng. So sánh với Phật giáo, tọa thiền Phật giáo chú

trọng tâm lý còn tu luyện Đạo giáo chú trọng sinh lý, môn đồ nhà Phật tọa thiền giống như người sống ngồi thiền thành "người chết vẫn thở", còn Đạo sĩ tu luyện giống như người sống luyện thành thần tiên.

Việc tu hành Đạo giáo không chỉ có mục đích đặc thù, trong đó còn có một khối lượng lý luận đã trở thành hệ thống, hạt nhân lý luận này là "đồng nhất giữa con người và vũ trụ". Trước tiên, theo quan điểm của kinh điển Đạo giáo, trời, đất, người đều do "khí" sinh thành, mà "khí" do "hư vô" mà có, đây là hệ quả của lý luận "Đạo sinh nhất, nhất sinh nhị, nhị sinh tam, tam sinh vạn vật" của Lão Tử. Quyển 56 "Nguyên khí luận" trong *Vân Kiệp thất tiêm* có nói, mở đầu hỗn độn là một khoảng rỗng không, trống trải, trải qua thời kỳ "thái dịch", "thái sơ", "thái thủy", "thái tố", vũ trụ đã hình thành vật chất, gọi là "thái cực", lúc này có được "khí"; "khí" phân ra thanh trọc, âm dương, khí thanh bay lên thành trời, khí trọc (đục, bẩn) chìm xuống thành đất, trời dương đất âm, âm dương hòa hợp thành con người; trời, đất, người gọi là "tam tài", đều có nguồn gốc đồng nhất là "khí", cho nên đối với tất cả mọi người mà nói, "sinh thành rồi phát triển, thứ thiêng liêng quý giá nhất không gì bằng khí". Ngoài ra, con người và trời đất vũ trụ đều cùng nguồn gốc sinh ra, nên đều có kết cấu đồng nhất, khí đất trời phân làm âm dương, diễn hóa thành bốn mùa, chuyển hóa ra ngũ hành, khí của người cũng phân ra thanh trọc, có tứ chi, ngũ tạng. Lời nói đầu trong *Thái thanh trung hoàng chân kinh* có nói: nguyên khí bao la, ngưng kết lại thành vật chất, sinh ra ngũ tạng, tương ứng chuyển thành ngũ hành, được cảm nhận bằng thất khiếu. Bên cạnh đó, do quan hệ cùng gốc, cùng kết cấu giữa người và trời đất vũ trụ, Đạo giáo ngộ ra một chân lý huyền diệu, đó là con người nếu muốn trường tồn vĩnh hằng cùng trời đất vũ trụ vô cùng vô tận thì phải "phản bản phục sơ" (khôi phục lại cái ban đầu),

quay về trạng thái ban đầu khi chính khí mới kết tụ. Mà phương pháp quay về với trạng thái ban đầu đó là làm theo sự vô vi tĩnh lặng của trời đất vũ trụ, trống rỗng hư không, lưu chuyển không ngừng, nguyên khí trường tồn, tiếp nhận tinh khí tràn đầy sức sống giữa trời đất vũ trụ. Người ta nói, con người một khi bước vào quy trình sinh mệnh là có sự thèm muốn, là có hành động, là có sự theo đuổi, trong khi những sự thèm muốn, hành động, theo đuổi đi cùng với sinh mệnh này lại không ngừng làm tiêu hao "khí", "tinh", "thần" bẩm sinh có được của con người, như "đam mê thanh sắc quá độ" mà Lời nói đầu trong *Dưỡng sinh diên mệnh lục* đề cập, từ đó tổn hại nguyên tinh; nếu con người "lo nghĩ mưu đồ muốn được phú quý" sẽ tổn hại đến nguyên thần, đây chính là "ngoài bị tửu sắc làm hại, trong bị suy tư ràng buộc" được đề cập trong *Ngọc thanh thai nguyên nội dưỡng chân kinh*. Vậy là, chút nguyên khí bẩm sinh của con người không ngừng bị tiêu tán cạn kiệt, sinh mạng con người cũng bước tới điểm cuối cùng. Ngay cả những thứ tanh lạnh, chua cay, sống mặn có trong ăn uống hằng ngày của con người cũng có thể khiến nguyên khí của con người bị ô nhiễm và tổn thương, giống như "tanh hại khí, đói no cũng như vậy, chua cay mặn không hợp, phải kỵ canh củ cải" như trong *Thái tức bí yếu ca quyết - Ẩm thực sở kỵ* đã nói. Do vậy, con người nên hư không tịch liêu, vô vi tĩnh lặng như trời đất vũ trụ, "bỏ đậm nồng, hạn chế mặn chua, giảm suy tư, bớt vui giận, bỏ ham muốn, điều tiết chuyện phòng the" (theo *Vân Kiệp thất tiêm*, quyển 32), bảo toàn chút nguyên khí trong thân thể, từ đó có thể tuần hoàn không ngừng như trời đất vũ trụ, nguyên khí trường tồn, hơn nữa không ngừng đào thải cái cũ, hấp thụ cái mới, nuôi dưỡng và bổ sung nguyên khí. Khi người ta giữ được "khí" vốn có và sau khi không ngừng hấp thu được "khí" tươi mới, là có thể vô biên cùng vũ trụ, vĩnh viễn trường tồn.

Con người muốn sống lâu phải dưỡng khí, hơn nữa phải dưỡng "khí thuần túy tiên thiên", vậy trước tiên phải "giữ thanh tịnh, đến mức tịnh không" (Chương Mười sáu, sách *Lão Tử*), điều này giống như quét sạch rác bụi trong kho mới có thể sắp đặt đồ đạc mới vào được. Tuy nhiên, điều này hơi khác biệt so với "tâm không" của Phật giáo, Phật giáo đòi hỏi "tâm không" vì Phật giáo tập trung vào trí tuệ, đối với Phật giáo thì trí tuệ đích thực là "không" của trạng thái nguyên sơ của tư duy, tất cả tri thức sau này đều là "phân biệt", là "rơi rớt", là sự ô tạp của tâm linh. Trong khi đó Đạo giáo lại tập trung vào sinh mệnh, đối với Đạo giáo, nguồn gốc của sinh mệnh là "khí", kho có dọn sạch mấy vẫn phải còn chút chân khí, nếu không sinh mệnh sẽ không tồn tại nữa, đúng như *Ngộ chân thiên - Thất ngôn tuyệt cú chi lục* của Trương Bá Đoan đã viết: "Nước uống khí trời nên sự sống, có vật chất rồi mới sinh sôi, đỉnh kia dẫu có chuông không có, khác nào nấu nước với nồi hơi"*. Tuy nhiên, nếu tạp niệm trong người quá nhiều, dục tình sôi sục, trọc uế đầy ứ, sẽ làm hại chân khí, cần thiết phải quét sạch chúng đi, trở về trạng thái "vô", giống như cải lão hoàn đồng trở về trạng thái trẻ thơ. Chương Mười trong *Lão Tử* nói: "Chuyển khí mềm mại, có thể được như trẻ thơ sao?". Chương Hai mươi lại nói: "Hồn ta chưa nhiễm, như đứa trẻ chưa lớn", chính là vì trẻ em chưa bị ô nhiễm tinh thần, lại chưa bị dục tình khiêu khích, nguyên khí được bảo tồn đầy đủ, cho nên mới có sức sống hưng vượng và lâu dài. Trong *Nguyên khí luận* nói đó là "vô vi", "Người vô vi, lòng không lay động, người không lay động, nội tâm không trỗi dậy, tác nhân bên ngoài không xâm nhập. Trong ngoài

---

* Bản dịch của Dương Đình Hỷ:
"Dụng pháp yết tân (nuốt nước bọt) và nạp khí
Có vật mới biết tạo hóa sanh
Nếu ở trong đỉnh không có thuốc
Là dùng lò lửa nấu nồi không".

yên lặng thì thần định khí hòa. Thần định khí hòa thì nguyên khí tự đạt được", giống như chân lý "gió lùa kho rỗng" hay "nước chảy chỗ trũng", cho nên *Bình thanh thai nguyên nội dưỡng chân kinh* nói: "Tiên học định tâm, tâm định khí trú" (nghĩa là trước cần học ổn định tâm thần, tâm thần ổn định thì khí đầy đủ). Nhưng chỉ tồn tại "khí" là chưa đủ, con người từ nhỏ lớn lên đã tiêu hao không ít tinh, khí, thần, dù con người có luyện đồng tử công, ăn chay từ nhỏ, cũng không tránh được nhiễm phải hỗn tạp, do đó còn phải bổ sung nguyên khí. Đây là khâu quan trọng nhất trong tu luyện Đạo gia, trong đó bước đầu tiên là biết "thực khí". Sở Từ - *Viễn du* có nói: "Hấp thu sáu khí, uống nước sương muối, súc khí giữa ngày, ngậm mây sớm" chính là nói sáu loại khí gồm khí rạng sáng, khí trưa ngày hè, khí chiều, khí giữa đêm đông, "thiên huyền", "địa hoàng" để bổ sung nguyên khí; Quyển 36 "Thực khí pháp" trong *Vân Kiệp thất tiêm* có ghi chép: "Sáu canh giờ từ nửa đêm tới trưa là sinh khí, sáu canh giờ từ trưa tới nửa đêm là tử khí, chỉ hấp thu sinh khí mà nhả tử khí, gọi là chân nhân nạp sáu khí vậy". Vì cơ thể là tiểu vũ trụ, trời đất là đại vũ trụ, trời đất từ nửa đêm đến trưa, tươi sáng dần như từ tử đến sinh, đến buổi trưa thì bắt đầu ảm đạm, giống như người trưởng thành, già đi rồi chết, do đó tiểu vũ trụ con người cần đồng bộ với đại vũ trụ, cảm ứng lẫn nhau, hấp thu chất khí tràn đầy sức sống tươi mới, xả thải khí ô uế thiếu sức sống, đây gọi là thuật nạp xả "thải cũ thu mới". Nạp xả chỉ là một bước, đồng thời với nó còn có bước thứ hai là "vận khí". Khi vận khí không chỉ nắm bắt sáu loại phương pháp *xuy, hô, hư, hi, ha, háp,* mà còn phải dùng ý niệm dẫn dắt khí vận hành theo kinh lạc toàn thân, trong thứ tự và kinh lạc vận hành nổi tiếng nhất rõ ràng là "Chu thiên", tức vận hành theo hai mạch nhâm, đốc, khí qua mạch đốc sau lưng đi lên trên, đả thông ba vị trí là vĩ lư, giáp tích, ngọc chẩm, điều này giống như vận hành khí 360 độ trong cơ thể, giống như các thiên thể vận hành vòng tròn,

cho nên gọi là "chu thiên". Người ta nói rằng, như vậy, nguyên khí sẽ có thể tích lũy tại đan điền, giúp toàn thân tràn trề sức sống. Đồng thời với "vận khí", còn có bước thứ ba là "tư thần". Nếu như gạt đi nội dung chủ nghĩa thần bí trong "tư thần" thì "tư thần" chính là phương pháp khiến ý niệm tập trung. Trong khi nạp xả, vận khí, ý niệm không được phân tán hay thay đổi, cần phải kết hợp với "khí" một cách chặt chẽ và đi theo kinh lạc: người ta phải dùng ý niệm để tưởng tượng, khí của thận là nước, trong bát quái thuộc cung "khảm", trong ngoại đơn là "chì"; khí ở tâm là hỏa, trong bát quái thuộc cung "ly", trong ngoại đơn là "thủy ngân". Sự thăng giáng của khí làm thủy hỏa hòa vào nhau, khảm ly giao với nhau, chì và thủy ngân nhập vào nhau, đúng như *Tính mệnh khuê chỉ* đã nói, khiến "tâm hỏa giáng xuống, thận thủy nhuận lên", như "giáng long (tâm hỏa) phục hổ (thận thủy)", như vậy, khí có thể ngưng kết thành "đại đan", còn gọi là "thánh thai", "đại dược" tại đan điền trong cơ thể, có thể khiến người ta tràn đầy nguyên khí, hồi phục trạng thái nguyên sơ dồi dào sức sống như thời thơ bé, trừ bỏ đi bệnh tật, cường tráng thân thể, thậm chí trường sinh bất tử. Ngoài ra, người tu luyện còn phải không ngừng bảo dưỡng, gọi là "thánh thai trường dưỡng"; còn phải không ngừng dẫn khí điểm huyệt, gọi là "hiểu sự trường thọ của loài rùa hạc, từ đó bắt chước cách dẫn khí của chúng để tăng tuổi thọ", còn phải không ngừng uống các loại thuốc, gọi là "hiểu về thuốc quý kéo dài tuổi thọ, từ đó uống thuốc ấy mà thành tiên" (*Bao phác tử - Đối tục*). Đạo giáo tin rằng, khi người ta thực sự làm được tất cả những điều trên, thì có thể hợp thành một thể với vũ trụ, tồn tại vĩnh hằng.

Công bằng mà nói, tu luyện Đạo giáo là một hệ thống phương pháp bảo dưỡng sức khỏe sinh lý và tâm lý hữu hiệu, bao hàm trí tuệ đặc sắc của con người cổ đại Trung Quốc hiểu biết về vũ trụ và nhân sinh. Toàn bộ lý luận và phương pháp của Đạo giáo đến nay

vẫn tạo ra nhiều gợi mở cho tư duy của chúng ta về vũ trụ và nhân loại. Tuy nhiên, trong một thời kỳ dài, nó lại dần dần phát triển từ kiến thức bảo vệ sức khỏe sang chủ nghĩa thần bí, nhân tố hợp lý trong đó do không có được lời giải thích thỏa đáng nên đã được khoác lên một lớp vỏ dày mê tín và yếu tố thần bí bên trong dần được phát triển thành chủ nghĩa thần bí. Những thuật ngữ xảo trá đến từ âm dương, ngũ hành, bát quái và thuật ngoại đan được mượn dùng trong tu luyện dưỡng khí; giải mã trở thành phát minh của đạo sĩ, dường như họ đem khóa phương pháp tu luyện vào trong cái hòm, mà mật mã chỉ có đạo sĩ mới biết rõ, người khác dòm không thấy được bí mật trong hòm. Thế là, bí mật ngày một thần bí. Phương pháp "tư thần" được tạo ra để tập trung ý niệm bị cường điệu và lạm dụng tràn lan, kiểu như "tồn tư ngọc nữ tại song nhãn trung", "nguyên thủy thiên tôn tại đầu đỉnh", "đan điền hữu nhất hỏa châu", dường như biến y học thành sự sùng bái thần linh, biến cơ thể thành bệ thờ. Phương pháp vốn để dưỡng sinh bảo vệ sức khỏe bị thần thánh hóa tới mức bay lên thành tiên, cuối cùng ảo mộng thành tiên đắc đạo đã che lấp ý nghĩa chân thực của việc tu luyện. Do đó, nhiệm vụ đặt ra trước mắt chúng ta có lẽ chính là khôi phục diện mạo ban đầu của phương pháp tu luyện Đạo gia, trình bày rõ những tinh hoa trí tuệ của lý luận chứa đựng bên trong đó.

THẦN HÓA NHÂN CÁCH

Vương Nghị

Thần hóa nhân cách là một trong những hiện tượng độc đáo của tôn giáo Trung Hoa, là sự phản ánh và thể hiện những chuẩn mực luân lý, tinh thần của người dân Trung Quốc trong lĩnh vực tôn giáo. "Sự thần hóa nhân cách" ở đây nghĩa là: ngoại trừ những vị thần như thần tổ tiên, thần chí thượng, thần thủy tổ, tôtem…, người ta lấy nhân cách, tinh thần cao thượng làm giá trị nội hàm cơ bản của những vị thần linh.

Chúng ta đều biết, nền tảng của văn hóa Trung Hoa chính là chế độ tông pháp lấy quan hệ huyết thống làm hạt nhân. Đặc điểm này của văn hóa Trung Hoa đã thúc đẩy sự lớn mạnh của những luân lý tư tưởng lấy việc gắn bó quan hệ tông pháp làm mục đích và luôn chiếm một vị trí vô cùng quan trọng trong thể chế văn hóa Trung Hoa. Trong nền văn hóa của các sĩ đại phu, tinh thần của những luân lý trên chủ yếu biểu hiện ở lý tưởng "tu tề trị bình" và sự mở rộng nhân cách của "Khổng Nhan" (Khổng Tử). Trong khi đó, đối với đại đa số người dân, hình thức biểu hiện cao nhất và tập trung nhất ý nghĩa xã hội của tinh thần luân lý chính là đức tin và sự miêu tả về nhân cách hóa thần.

Trong quá trình phát triển, sự thần hóa con người của người Trung Quốc đã trải qua ba giai đoạn: giai đoạn thai nghén trước thời Tần, Hán, giai đoạn sinh trưởng mạnh mẽ sau thời Tần, Hán

và giai đoạn phát triển theo hướng điển hình hóa cao độ từ thời Tống, Minh. Cùng với quá trình phát triển lâu dài này, sự thần hóa nhân cách đã được hình thành từ sự sùng bái ban đầu. Nhưng nó không tự tạo dựng một thế giới lý tưởng độc lập mà ngược lại, nó đắp nặn lên những hình tượng thần thánh dung hòa với luân lý tinh thần trong thế giới hiện thực, từ đó mà thần hóa mạnh mẽ các nguyên tắc tông pháp và nhờ đó gây được sức ảnh hưởng mạnh mẽ tới xã hội Trung Quốc cũng như tâm lý của người dân.

Đức tin của người Trung Quốc vào quỷ thần bắt nguồn từ sự sùng bái nguyên thủy thời thượng cổ và trong sự sùng bái nguyên thủy xưa, ranh giới giữa thần tổ tiên, thần động vật, thần sông núi, quỷ thần là không rõ ràng. Trên cơ sở sùng bái tự nhiên và sùng bái tổ tiên, người ta thường thêm sự nhân cách hóa và xã hội hóa vào các vị thần trong tự nhiên và tôtem, gán vào họ những phẩm chất và nét tính cách mang tính phổ biến. Ví dụ như trong thần thoại cổ đại, Phục Hy chính là vị thần "mình rắn đầu lân có thánh đức". Trong xã hội thị tộc, người đứng đầu mỗi bộ tộc thường là thủ lĩnh hành chính của thị tộc đó, đồng thời cũng là những thầy phù thủy phụ trách kết nối toàn thị tộc với thế giới thần linh. Sau khi vị thủ lĩnh này qua đời, rất có khả năng sẽ trở thành thần tổ tiên, được những người đời sau thờ phụng. Với những chức năng xã hội nặng nề chỉ tập trung vào một người như vậy, đòi hỏi những người đó phải những phẩm chất đáng quý, phù hợp với toàn thị tộc cũng như lợi ích lâu dài của thị tộc. Do đó trong những câu truyện thần thoại, họ không chỉ nắm trong tay những năng lực siêu nhiên mà còn là hình mẫu của đạo đức, ví dụ như "Nghiêu mi bát thái, cửu khiếu thông động, nhi công chính vô tư" (Sắc thái như vua Nghiêu, thông minh lanh lợi, chỉ vì việc công chứ không tư lợi) (theo *Hoài Nam Tử - Tu vụ huấn*). Và khi cả thị tộc gặp bất hạnh cần họ lãnh đạo hoặc cần họ đại diện toàn thị tộc

cầu khấn sự bảo hộ của thần linh, những vị thủ lĩnh và thầy phù thủy này cũng cần phải nghiêm khắc tự kiểm điểm lại bản thân, xem lại thần linh nổi giận có phải là do sự thất trách về đạo đức của mình gây nên hay không ("tội kỷ chiếu" của các vị hoàng đế sau này chính là bắt nguồn từ đây). Do đó, ngay từ thời thượng cổ, trong văn hóa Trung Hoa đã manh nha sự ra đời của thần hóa nhân cách. Cho tới khi nhà nước ra đời và phát triển về sau này, truyền thống này vẫn còn tiếp tục được lưu giữ. Ví dụ như trong rất nhiều các bài viết trong *Kinh Thi* và *Thượng Thư* đều nhấn mạnh sự "minh đức" của vua Chu Văn Vương bay tới tận trời cao, vì thế mà thượng đế đã phó thác cho ông sứ mệnh diệt nhà Thương để lập nên nhà Chu. Sau này, "Tiền triết lệnh đức chi nhân" (những người tài đức) cũng trở thành một trong những đối tượng mà nhà nước quy định phải thờ tự. Những nhà tư tưởng thời Xuân Thu càng coi trọng đạo đức, thậm chí đưa những yêu cầu về đạo đức của bậc quân vương là bộ phận tổ hợp thành toàn bộ luân lý của quốc gia, như Tuân Tử đã từng nói "chí ý trí tu, đức hành trí hậu, tri lự trí minh, thị thiên tử chi sở hữu cử thiên hạ dã" (ý chí được tu dưỡng đến mức cao nhất, đức hạnh được tôi rèn tới mức tốt nhất, trí tuệ đạt tới sự thông tuệ, thì thiên tử có thể dựa vào những điều đó mà đạt lấy thiên hạ), trong *Dịch truyện* cũng viết "phu đại nhân giả, dữ thiên địa hợp kì đức, dữ nhật nguyệt hợp kì minh, dữ tứ thời hợp kì tự, dữ quỷ thần hợp kì hung" (những vị phu tử nếu hợp với trời đất là có đức, hợp với nhật nguyệt là anh minh, hợp vời thời thế thì có trật tự, còn hợp với quỷ thần thì không tốt). Có thể thấy khi đó dù chưa có sự xuất hiện thần hóa nhân cách một cách độc lập, song việc đưa tinh thần nhân cách hóa phù hợp với yêu cầu của chế độ tông pháp lên vị trí tối thượng sánh cùng với thiên địa nhật nguyệt, tứ thời quỷ thần, đã trở thành điều cần thiết trong lịch sử phát triển của văn hóa Trung Hoa.

Từ thời Tần, Hán, tôn giáo dân gian của Trung Quốc đã có sự phát triển lớn, giống như Lỗ Tấn từng nói: "Người Trung Quốc vốn tin vào thuật, từ thời Tần, Hán, các thuyết nói về thần tiên ngày càng thịnh hành, đến cuối đời Hán lại lưu truyền thuật vu phong, thuyết về quỷ thần cũng ngày càng nhiều hơn". Nho gia cũng cho rằng: "minh tắc hữu lễ nhạc, u tắc hữu quỷ thần" (những nơi sáng sủa sẽ có lễ nhạc, còn nơi tối tăm sẽ có quỷ thần). Mối quan hệ giữa chúng là sự hỗ trợ bổ sung cho nhau. Do đó, cùng với việc tôn giáo dân gian không ngừng lớn mạnh và những tư tưởng lý luận Nho giáo trở thành hình thái ý thức pháp định của nhà nước, thì mối quan hệ giữa hai chủ thể này cũng ngày một mật thiết. Rất nhiều vị thần hoặc được trực tiếp hình thành do yêu cầu của các lý luận Nho gia, hoặc được người dân không ngừng thay đổi diện mạo, tính cách và thêm vào ngày càng nhiều những lý tưởng tông pháp cũng như tinh thần nhân cách hóa. Ví dụ như thời Xuân Thu, sau khi Ngũ Tử Tư bị gièm pha và qua đời, người nước Ngô mới tỉnh ngộ, lập đền thờ ông trên sông, từ đó ông được phong thành thần sông, tính thần linh của ông cũng chỉ chủ yếu thể hiện ở việc ông có khả năng "gọi nước thành sóng lớn". Nhưng về sau, "trung hiếu" đã trở thành nội dung chủ yếu trong sự thần hóa Ngũ Tử Tư, vua Tiêu Cương (503-551) đời nhà Lương trong bài "Từ ngũ viên miếu thi" mở đầu có viết: "khứ quốc tư hiếu bản, tuân trung toàn lệnh danh" (khen ngợi đức trung hiếu của Ngũ Tử Tư). Cũng bởi Ngũ Tử Tư vốn là một vị thần sông cai quản một vùng, sau được thần hóa trở thành vị thần linh với ý nghĩa đạo đức phổ biến, nên ông không chỉ được người dân Ngô, Việt thờ tụng mà còn được thờ trong dân gian khắp vùng phương Bắc (theo sách *Ngụy Thư - Địa lý chí*). Lại giống như rất nhiều vị hoàng đế đều cố gắng tôn sùng tinh thần chết vì trung hiếu của Bỉ Can đời Ân. Hiếu Văn đế nhà Bắc Ngụy cũng đã từng viết văn đề từ,

lập bia ca ngợi đức của Bỉ Can. Tương tự, để ca ngợi đức chính trực, trung dũng của Bỉ Can, vua Đường Thái Tông cũng từng ban chiếu truy phong ông làm Thái sư, người đời gọi ông là "Trung liệt công", còn lập đền thờ nơi ông mất. Không khó nhận ra rằng, Bỉ Can khi ấy mặc dù mang tính chất của thần tổ tiên (dòng họ Lâm của Trung Quốc được gọi là "Tây hà Lâm thị", coi Bỉ Can là thủy tổ của mình), song dưới yêu cầu của các vị hoàng đế, ông thường được xuất hiện với diện mạo của vị thần được nhân cách hóa. Cho tới thời nhà Đường, số lượng những nhân cách vĩ đại được thần thánh hóa của Trung Quốc đã tương đối lớn, chỉ tính những người được thần hóa trong 7 năm sau khi Đường Thiên Bảo ban chiếu thư "sở tại nghi trí từ vũ, lượng sự trí tế" (thờ cúng các vị trong miếu đền) đã có tới 16 vị trung thần gồm: Tử Sản, Nhạc Nghị, Khuất Nguyên, Gia Cát Lượng,... và 8 vị nghĩa sĩ như Bá Di, Thúc Tề, Lỗ Trọng,... cùng 10 vị hiếu phụ, liệt nữ (theo chương "Tông miếu thập tam" trong sách *Văn hiến thông khảo* của Nguyên Mã Thụy Lâm). Sau này, hệ thống những con người được thần hóa không ngừng được mở rộng, những tấm gương trung thần liệt sĩ nổi tiếng hy sinh cho nước thời Đường, Tống như Nhan Chân Khanh, Trương Tuần, Nam Tế Vân, Lôi Vạn Xuân, Khang Bảo Duệ,... đều được tôn thành thần và lập đền thờ cúng.

Từ thời Tống, Minh, để duy trì một xã hội truyền thống, nền văn hóa cổ đại Trung Hoa khi bước vào hậu kỳ phát triển đã đẩy mạnh những mối quan hệ luân lý tông pháp truyền thống. Nỗ lực này vừa bao gồm việc xóa bỏ mạnh mẽ những nhân tố cản trở luân lý tông pháp, vừa bao gồm việc xây dựng một cách tích cực những luân lý này. Trong văn hóa sĩ đại phu, sự đẩy mạnh và xây dựng này được thể hiện chủ yếu ở sự ra đời của luân lý học và trở thành hình thái ý thức mang tính thống trị. Trong khi đó, phần lớn văn hóa tôn giáo dân gian lại được thể hiện ở sự phát triển tiếp

theo của sự thần hóa nhân cách. Từ thời Tống, Minh, sự phát triển của sự thần hóa nhân cách được thể hiện tập trung ở ba phương diện: *thứ nhất*, địa vị của những con người được thần hóa trong hệ thống các thần không ngừng được nâng cao, thậm chí đến mức cao nhất sau này; *thứ hai*, cảnh giới đạo đức của các vị thần này ngày càng cao quý, hoàn mỹ, toàn diện, trở thành hình mẫu vạn năng và tối cao trong xã hội tông pháp; *thứ ba*, sức ảnh hưởng của những vị thần này ngày càng rộng, thậm chí việc thờ cúng, sùng bái họ đã trở thành một trong những hoạt động tôn giáo phổ biến nhất trong xã hội, đồng thời để lại những dấu ấn sâu sắc trong các lĩnh vực như quan niệm giá trị, văn học nghệ thuật, bộ mặt thành thị,… của cả dân tộc Trung Hoa.

Sự phát triển của thần hóa nhân cách từ thời Tống, Minh diễn ra dưới ảnh hưởng của văn hóa tôn giáo truyền thống Trung Hoa. Ví dụ như, truyền thống lấy thần tổ tiên và thủ lĩnh làm hình mẫu đạo đức cho toàn thị tộc thời thượng cổ không những vẫn được duy trì mà còn biểu hiện rõ nét hơn dưới sự mở rộng của hình thái nhà nước. Tống Huy Tông thượng thần tông được gọi là "Thể nguyên hiển đạo đế đức vương công anh văn liệt vũ khâm nhân thánh hiếu hoàng đế", Gia Triết Tông được gọi là "Hiến nguyên kế đạo hiển đức định công khâm văn duệ vũ tề thánh chiêu hiếu hoàng đế", vua Gia Tĩnh Đế nhà Minh tự phong tôn hiệu cho mình là "Cửu thiên hoằng giáo phổ tề sinh linh… khai hóa phục ma trung hiếu đế quân". Đồng thời, những tôn hiệu này cũng cho thấy, xã hội ngày càng cần hơn những con người được thần hóa tối cao vô thượng này. Và với bối cảnh văn hóa như vậy, từ thời Tống, Minh, người ta không những tiếp tục thần hóa những vị hoàng đế, đức Khổng Mạnh,… mà còn tích cực đưa những vị thần vốn địa vị không phải rất cao lên vị trí cao quý giống như các vị hoàng đế, tiên

hiền Khổng Mạnh, trong đó ví dụ điển hình nhất chính là sự sùng bái với Nhạc Phi và Quan Đế.

Danh tướng Nhạc Phi (1103-1142) chống Kim thời Nam Tống với chiến tích dẹp tan ngoại tộc nhưng không được đền báo và bị gièm pha mà chết từ xưa đã nhận được sự đồng tình và kính trọng của người dân, các vị hoàng đế đời sau cũng tôn ông lên thành thần. Theo ghi chép của Điền Nhữ Thành, người đời Minh trong cuốn *Tây Hồ du lãm chí*, 20 năm sau khi Nhạc Phi bị hãm hại, giặc Kim càng lộng hành, thái học sinh dâng sớ kêu oan cho Nhạc Phi, xin triệu hồi thân quyến của Nhạc Phi đang bị lưu đày ngoài biên cương trở về. Vua Hiếu Tông ban chiếu phục hồi chức quan cũ của Nhạc Phi, ban thụy hiệu Vũ Mục, lấy Phế Chí Quả viện làm đền thờ và ban cho hoành phi "Bao Trung Diễn Phúc Tự". Cây trên mộ của ông đều hướng về phía nam như thể hiện sự hiển linh vậy. Năm Gia Định thứ tư phong ông làm Ngạc Vương, đến khi nhà Tống mất thì đền cũng bị phế bỏ. Có thể thấy, vị trí của vị thần Nhạc Phi khi đó vẫn chưa hề được đề cao. Song qua hai thời Minh, Thanh, tình hình đã hoàn toàn thay đổi. Theo ghi chép trong *Tây hồ du lãm chí* và *Tây hồ chí*: năm Minh Hồng Vũ thứ tư (1317), Chu Nguyên Chương ra lệnh tu sửa đền thờ Nhạc Phi, đồng thời đưa ông vào tự điển (danh sách thờ cúng) của triều đình, do Hữu ty phụ trách cúng tế vào mùa xuân và mùa thu. Những năm Tống Cảnh Thái (1450-1457), triều đình lại ban thưởng tế tự vào mùa xuân và mùa thu, đề danh "Trung liệt miếu". Năm thứ 8 Minh Võ Tông Chính Đức (1513), tượng bị bắt trói của những kẻ gian thần Tần Cối, Vương thị,… được đặt ở sân trước điện. Đến năm thứ 12 (1517) trong điện lại đúc tượng phụ mẫu, thê tử và con cái của Nhạc Phi và cùng được bái tế, với tấm hoành phi đề "Nhất môn trung hiếu". Năm thứ 8 đời vua Thuận Trị (1651), năm thứ 21 (1682), năm thứ 31 (1692) và năm thứ 54 (1715) đời vua Khang Hy,

năm thứ 9 vua Ung Chính nhà Thanh, dưới sự kiên trì của rất nhiều vị đại thần trong triều, miếu thờ Nhạc Phi lại được tu bổ, xây dựng khắp nơi với quy mô ngày một lớn. Và điều quan trọng là, cùng với sự thần hóa và xây dựng miếu thờ này, những tính cách của vị thần Nhạc Phi cũng được biểu hiện ra bên ngoài một cách mạnh mẽ, từ phong cảnh xung quanh miếu cũng như tên gọi những cảnh vật trong miếu, sự trùng tu kiến trúc miếu,... đều phục vụ cho mục đích duy nhất này. Ví dụ như cây cối được trồng trước mộ Nhạc Phi, do có cùng chữ “Cối” đồng âm với tên của Tần Cối mà thân cây bị phanh đôi và được gọi tên là “cây Cối phân thây”; những cây bên cạnh mộ được gọi là “Nam Chi thụ”, để ca ngợi sự tận trung của Nhạc Phi với Nam Tống; giếng nước bên trong mộ được gọi là “Trung tuyền”, phía trước mộ lập hoa biểu và bia đá với hàng chữ “Tinh trung báo quốc”; con đường lát gạch trước miếu thờ Nhạc Phi lập Thạch phường, đề “Bích huyết đan tâm” (trái tim trong trắng như tuyết)… Tất cả những điều trên đều khắc họa sự thần hóa nhân cách Nhạc Phi bằng những biện pháp hết sức cụ thể. Và phương thức khắc họa này ngược lại cũng đã phản ánh nội hàm văn hóa của sự thần hóa nhân cách cũng như tâm lý sùng bái của người dân Trung Quốc. Từ thời Minh, Thanh, thông qua những hình thức hết sức phong phú như tiểu thuyết, hý kịch…, sự sùng bái Nhạc Phi đã có sức ảnh hưởng rộng khắp trong dân gian, thậm chí còn trở thành hình thức biểu hiện điển hình nhất cho quan niệm luân lý trung quân báo quốc. Cùng với việc không ngừng xây mới miếu thờ Nhạc Phi, người dân đời nhà Minh còn đắp tượng Nhạc Phi trong các miếu thờ vua, coi ông là hình mẫu trung thần điển hình phò trợ vua các triều đại. Việc xây dựng miếu thờ ông cũng không chỉ giới hạn ở miền Nam, như trong miêu tả của nhà thơ cận đại Hoàng Tiết trong bài thơ “Nhạc phần”: “Trung Nguyên nhập tải bái từ đường” (chú thích của tác giả:

mười năm trước đã từng qua trấn Chu Tiên, trong các miếu thờ Nhạc Phi đều có thơ, nhưng nay đã không còn), bất cập tây hồ sơn cánh thương. Đại hán thiên thanh thùy đoạn tuyệt, vạn phương binh khí tử tiềm tang". Ngoài ra, cùng với việc địa vị ngày càng được nâng cao, giữa vị thần nhân cách hóa Nhạc Phi cùng những vị thần linh khác cũng có ngày càng nhiều mối liên hệ hơn, đồng thời được những người sùng bái gắn thêm nhiều hơn những sức mạnh siêu nhiên. Ví dụ, dưới thời nhà Minh, tương truyền Nhạc Phi chính là sự chuyển thế của Trương Phi, Trương Tuần, ông từng thay thế Quan Vũ làm hộ pháp già lam trong chùa. Đến thời cận đại thì lại có thuyết nói, Nhạc Phi là vị thần Đông nhạc tố báo tư, vô cùng linh hiển, với những người bị hàm oan, hay tâm định không an ổn, chỉ cần giãi bày kêu cầu trước tố báo tư nhạc thần trong miếu Đông nhạc, đều sẽ được thần chứng giám, cứu giúp. Tất nhiên, mặc dù được thêm vào nhiều sắc thái thần linh khác nhau, thì trong mắt người dân Trung Quốc, Nhạc Phi chủ yếu vẫn là vị thần với đạo đức cao thượng.

Nếu so sánh với Nhạc Phi thì địa vị của thần Quan Vũ lại càng cao, có tầm ảnh hưởng lớn hơn. Quan Vũ vốn là vị danh tướng nhà Thục thời Tam Quốc, sau khi tham chiến với Tôn Ngô và qua đời, ông được tôn là Tráng Mậu Hầu, người địa phương khi đó lập đền thờ ông, cũng chỉ là bởi sự sùng bái quỷ thần truyền thống mà không mang bất cứ ý nghĩa nào khác. Tới tận thời nhà Đường, địa vị cũng như sức ảnh hưởng của ông vẫn còn rất hạn chế. Tuy nhiên từ thời nhà Tống, địa vị của thần Quan Vũ đã được nâng cao rõ rệt. Những năm cuối thời nhà Tống, ông được phong làm công, nhưng vẫn chỉ là một trong những thần tướng dưới trướng của Trương Thiên Sư. Năm thứ 5 Tuyên Hòa (1123), ông được tôn là "Nghĩa dũng vũ an vương", đồng thời được thờ trong miếu Vũ Thành Vương Khương Thái Công. Sau thời Nam Tống mới được

liệt vào danh sách các vị thần được tế tự của triều đình. Từ sau thời nhà Minh, địa vị của ông ngày một cao hơn: thời vua Minh Vạn Lịch (1573-1620), thụ phong Quan Vũ làm "Tam giới phục ma đại đế thần uy viễn trấn thiên tôn quan thánh đế quân", được mặc trang phục đế vương, được ban 2 thừa tướng, vợ và con ông được phong hậu hĩnh, từ đó Quan Vũ được gọi là Quan đế. Năm thứ 9 vua Thuận Trị (1652) thời nhà Thanh, ông được thụ phong là "Trung nghĩa thần vũ quan thánh đại đế", vua Càn Long năm thứ 23 (1758) lại phong ông là "Trung nghĩa thần vũ linh hựu quan thánh đại đế". Chính bởi Quan Vũ quyền thế vô cùng, nên Đạo giáo và Phật giáo đều coi ông là thần linh giáo phái của mình. Phật giáo coi ông là hộ pháp già lam và thêm tượng Quan công để cùng thờ cúng cùng tượng 18 vị La Hán, còn Đạo giáo thì không chỉ coi tiền thân của Quan Vũ là thần long trong lôi thủ sơn trạch, mà còn tuyên truyền với rất nhiều câu truyện thần thoại.

Việc thần thánh hóa Quan Vũ là kết quả chủ trương tuyên truyền đạo thần của các vị hoàng đế và sự lý tưởng hóa cao độ các luân lý tông pháp của người dân. Đối với các hoàng đế, những phẩm chất cao quý của Quan Vũ như dũng võ trung nghĩa, không màng quan cao, bổng lộc, lấy cái chết báo đáp chủ thượng,… là một trong những công cụ thống trị có hiệu quả nhất. Trong tác phẩm *Đại Thanh hội điển* cũng có ghi chép lại bài văn tế Quan Đế trong Thái Thường Tự của triều đình: "duy đế thuần tâm cử nghĩa, lượng tiết thành nhân, doãn văn doãn võ, nãi thánh nãi thần, công cao đương thế, đức bị sinh dân, lưỡng nghi chính khí, lịch đại danh nhân…" (chỉ có nhà vua thành tâm thủ nghĩa, sáng ngời khí tiết, giỏi văn giỏi võ, như thánh như thần, công lao nhất thiên hạ, đức ấy được dân sinh ra, luôn chính trực, xứng đáng là danh nhân cổ xưa). Có thể thấy, sự thần hóa cao độ Quan Vũ đồng thời cũng là sự thần hóa cao độ với đại nghĩa quân thần. Và với đại đa số người dân thì

sự trọng tín nghĩa của Quan Vũ lại là đức tính cao thượng đáng quý nhất. Suốt mấy nghìn năm qua, tín nghĩa có một ý nghĩa hết sức quan trọng trong việc duy trì mối quan hệ luân lý tông pháp giữa những người sản xuất nhỏ, do đó những biểu hiện như "ngôn tất tín, hành tất quả" (nói là tin, làm là có kết quả) hay "nhân nhi vô tín bất tri kỳ khả" (người mà không có lòng tin thì không biết được khả năng của họ thế nào) luôn là những bài học mà người người ghi nhớ. Đặc biệt sau khi nền kinh tế đô thị phát triển mạnh từ thời Tống, Minh, xã hội xuất hiện ngày càng nhiều những người buôn bán nhỏ, thợ thủ công, du dân có địa vị xã hội thấp kém và những bang hội mà họ làm nòng cốt. Bất luận là trong đời sống kinh tế hay đời sống xã hội, việc có thể thiết lập một sợi dây tinh thần kết nối họ là việc làm quan trọng hàng đầu lúc đó. Chỉ khi có sợi dây tinh thần này và lý tưởng luân lý chung, những con người với địa vị thấp kém này mới có thể dựa vào nghĩa khí trung trinh, tương trợ khi hoạn nạn để cùng sinh tồn. Chính bởi nhu cầu xã hội thực tế rộng khắp, cấp thiết và lâu dài này, sự sùng bái Quan Vũ ngày càng mở rộng và mạnh hơn. Thời kỳ sau của nhà Minh, sự sùng bái Quan Vũ không chỉ ở các tầng lớp thấp trong xã hội, mà còn có ảnh hưởng tương đối lớn trong nền văn hóa của các sĩ đại phu. Theo ghi chép trong lịch sử, lúc đó trong giới sĩ đại phu thịnh hành tổ chức đoàn thể, và rất nhiều sĩ đại phu khi lập thành các tổ chức đều phải đến dâng hương lập lời thề trong miếu Quan Đế, biểu thị sự trung trinh trước sau như một trước những quy định trong tổ chức. Đến thời nhà Thanh, giai cấp thống trị đã coi Quan Đế là Võ Thánh, ngang hàng với Văn Thánh Khổng Tử, còn trong các ngành nghề trong dân gian thì coi Quan Vũ là người đứng đầu trong các vị thần. Thần cách của Quan Đế đã vượt xa những chuẩn mực của thần hóa nhân cách, thần quyền của ông, bao gồm ban phát lộ, phù hộ thi cử đỗ đạt, trị bệnh trừ nan, trừ tà, tuần tra minh ti (âm giới),

ban phát tài lộc, bảo hộ thương nhân, ban mưa gọi gió… Phàm là những điều các vị thần linh có thể ban phát, ông đều làm được. Do nhiều nguyên nhân nên miếu thờ Quan Vũ không những trải khắp thiên hạ, mà còn trở thành miếu thờ có số lượng lớn nhất ở một số nơi, ví dụ như huyện Lâm Du thời nhà Thanh đã có tới năm miếu thờ Quan Đế, thậm chí còn nhiều hơn so với miếu thờ Quan Âm. Nhà sử học đời Thanh Triệu Dực cũng ghi lại sự cực thịnh trong thờ bái Quan Đế: "thời nay từ Lĩnh biểu cực Nam cho tới Hàn Hằng cực Bắc, bất luận là trẻ nhỏ hay phụ nữ không ai là không cúi đầu trước uy vũ của người, sự cực thịnh hương hỏa sẽ cùng trường tồn với trời đất". Cho tới cận đại, những bang hội như Ca lão bang, Thanh Hồng bang đều vô cùng tôn sùng Quan Đế và rất nhiều Hoa kiều sống ở nước ngoài vẫn cúng tế cho tới nay.

Tóm lại, sự sùng bái thần hóa nhân cách đã phát triển tới giai đoạn điển hình hóa cao độ từ thời nhà Tống, trở thành một hiện tượng văn hóa có tầm ảnh hưởng sâu rộng, cho dù là tích cực hay tiêu cực thì những giá trị của nó cũng đều đáng để người đời sau nghiên cứu.

CÁC VỊ THẦN TRONG DÂN GIAN

Lưu Đông

Đặc điểm nổi trội và quan trọng hàng đầu trong nền văn minh Trung Hoa chính là trong dòng chảy chủ lưu của lịch sử, thuyết vô thần luôn chiếm thế thượng phong. Cho dù coi điều này là ưu điểm hay nhược điểm hoặc cả hai, thì trước tiên mọi người đều thừa nhận, bắt đầu từ Khổng phu tử "bất ngữ quái, lực, loạn, thần", xu hướng chủ đạo của nền văn minh trên chịu sự quy ước của quan niệm triết học lấy chủ nghĩa lý tính và chủ nghĩa nhân đạo làm đặc trưng căn bản. Tất nhiên, điều này không có nghĩa là người Trung Quốc xưa thiếu sự quan tâm tới những vấn đề cuối cùng từ sâu trong tiềm thức, song cho dù thế nào, nếu theo cách nhìn của những nền văn minh khác phải lấy tôn giáo làm cơ sở để đưa ra câu trả lời cuối cùng cho những câu hỏi về giá trị vĩnh hằng, thì trong hệ thống tinh thần mang tính chủ đạo của Trung Quốc, lại chỉ đưa ra sự đề cao nhân cách vô hạn về mặt ý nghĩa trong luân lý học và cảm giác thân thiết với vũ trụ trên cơ sở đó. Do đó cho dù trên cơ sở so sánh với phương Tây, việc học nội thánh của Nho gia từng được coi là "thánh hiền tôn giáo" hay "đạo đức tôn giáo", hoặc coi cảnh giới điền viên của người Trung Quốc xưa là "phiếm thần luận", nhưng có điều cần chú ý là, cách nói trên chỉ khi không phải là sự giảo biện rằng "đại truyền thống" trong văn minh Trung Hoa chính là tôn giáo, mà chỉ là

nhấn mạnh nó có vai trò gần giống với tôn giáo phương Tây trong xã hội Trung Quốc, thì mới thực là xác đáng.

Tuy nhiên xét ở góc độ khác, sự thực khiến người ta nghi hoặc, suy nghĩ nhưng lại rõ ràng mạch lạc lại là: chính bởi có "đại truyền thống" lý trí và tỉnh táo như vậy lại càng cần có "tiểu truyền thống" với tín ngưỡng vào các phép vu thuật để hỗ trợ bổ sung. Một mặt, con đường thành thánh "nội tại siêu việt" mà các nhà tiên triết Nho gia chủ trương chỉ có thể là "vi kỷ chi học" (tự học) đạo đức, chỉ có thể "tâm hướng vãng chi" vì một số ít người có văn hóa. Do đó, xét về mặt lôgích, triết học này không hề bắt buộc đại chúng truyền bá tinh thần ẩn giấu đằng sau những quy ước đạo đức, nó cũng không bài trừ việc họ dùng những phương thức tư duy phù hợp với bản thân, hay phương thức tư duy biểu tượng không hề mang tính lý thuyết để xây dựng nên điểm tựa niềm tin cho cuộc sống. Mặt khác, có lẽ chính bởi không tồn tại một hình thái tôn giáo nguyên thủy phát triển (bất luận người ta coi điều đó là kết quả hay nguyên nhân của việc Nho học chiếm thế thượng phong sau này, hoặc có thể là cả hai), nên không thể có thuyết nhất thần được sinh ra để áp chế tư duy ban đầu coi vạn vật đều có linh hồn và ảnh hưởng lẫn nhau, người đời sau vì thế mà càng có không gian tưởng tượng rộng lớn, tiếp tục giữ vững và phát huy vu thuật nguyên thủy trong dân gian, từ đó mà tạo thành một hiện tượng lịch sử kỳ lạ khiến người ta kinh ngạc: trong nền văn minh được công nhận là quan niệm tôn giáo tương đối nông cạn lại chưa từng ngừng việc đắp nặn nên các vị thần của đông đảo chúng sinh, từ đó mà hình thành hệ thống đa thần rộng lớn và phức tạp cũng như sự sùng bái thần phật.

Các vị thần trong dân gian có thể nói là không đâu không có, không lĩnh vực nào không thấy. Với bất cứ hiện tượng tự nhiên nào cũng sẽ có một vị thần tương ứng, ví dụ như nhật thần,

nguyệt thần, lôi công, điện mẫu; với mỗi một vật dụng trong cuộc sống cũng sẽ có một vị thần tương ứng như môn thần (thần cửa), sàng thần (thần giường), táo thần (thần bếp), xí thần (thần nhà vệ sinh); mỗi địa phương cũng sẽ có một vị thần bảo hộ như Thành hoàng Chu Tân ở Hàng Châu, Thành hoàng Dương Tiêu Sơn ở Bắc Kinh; có truyền thuyết cũng sẽ có nơi dâng hương thờ phụng, như miếu nhân tổ thờ thần Nữ Oa Phục Hy, Lữ tổ miếu thờ một trong tám vị Bát Tiên; thậm chí với mỗi hệ thống tinh thần, cho dù ý nghĩa ban đầu của nó là gì thì đều sẽ có sự truyền bá đạo thần, không chỉ trong đạo quan có tam thanh, tứ ngự…, trong phật tự (chùa) có Như Lai, Bồ Tát… mà trong miếu Khổng Tử cũng có thánh nhân, á thánh… (cho dù những nhà Nho giáo không hề thích điều này chút nào); với mỗi ngành nghề, dù là sang hay hèn đều sẽ có một vị thần bảo hộ, ví dụ như những người làm nghề mộc sùng bái sư tổ Lỗ Ban, người nấu rượu tôn thờ sư tổ Đỗ Khang, đến ngay cả nghề kỹ nữ và ăn mày cũng có vị thần trong nghề của mình là thần Bạch My và Phạm Đan… Những vị thần như vậy có lẽ ở đây không đủ để kể tên ra hết, vậy thì chúng ta cũng có thể hỏi ngược lại là, trong các tầng lớp của xã hội Trung Quốc cổ đại, còn có ngành nghề lĩnh vực nào chưa được khoác lên ánh sáng của các vị thần?

Nhưng dù sao, có quá nhiều vị thần cũng sẽ có nhiều vấn đề tồn tại. Cũng chính bởi người xưa đắp nặn đối tượng tín ngưỡng của mình quá mức tùy tiện, quá mức khiên cưỡng nên ngược lại có thể thấy có lẽ họ không phải là những tín đồ sùng bái thần phật chân chính. Trên thực tế, sự khác nhau về bản chất giữa tôn giáo nguyên thủy ban đầu và tôn giáo dân gian với những hình thức xuất hiện mới sau này là ở chỗ, tôn giáo dân gian sau này chịu ảnh hưởng của những ý thức lý tính tiến hóa một cách tự nhiên. Và, trong một đất nước mà thuyết vô thần chiếm vị trí thống trị trong

một thời gian dài, thì những người mê tín vào vu thuật nguyên thủy mặc dù không bị đánh bật khỏi vũ đài lịch sử, cũng sẽ không thể không bị ảnh hưởng từ "đại truyền thống" của chủ nghĩa lý tính ở một mức độ nhất định. Và như vậy, dưới quy định của mô thức vũ trụ luận từ bỏ sức mạnh siêu tự nhiên của Nho gia và đặc biệt là sau khi ý thức tinh thần đó chuyển hóa thành một loại ý thức tâm lý xã hội, thì với đại đa số người dân Trung Quốc, trên thực tế họ đã không thể tiếp tục sống trong một thế giới đầy màu sắc thần linh. Mặc dù họ không tránh được việc phải thắp hương cầu nguyện, nhưng không cố chấp (gặp thần phải cúi đầu), cũng không quá nhiệt tình (không thể không tin, nhưng cũng không thể tin hoàn toàn), cũng không bền lòng (có việc mới tới ôm chân Phật). Chính bởi vậy nên những ân đức để mua chuộc thần linh, nếu nói điều đó biểu thị sự tồn tại của một thế giới khác, không bằng nói nó chứng minh sự chân thực của thế giới này. Ở đây không phải là con người thuần phục trước thần, mà là thần phục vụ con người, cho dù con người xuất phát từ nhu cầu mong muốn của bản thân để xác định yêu cầu của thần phật là gì, họ cũng không phải lúc nào cũng dễ dàng ban phát cho thần, mà chỉ khi nào cần đến sự giúp đỡ của thần linh mới đồng ý "hối lộ" họ, hơn nữa còn là sau khi thần linh thực hiện "hợp đồng" trước họ mới thực hiện lời hứa của mình. Thật đúng là một nhóm "thiện nam, thiện nữ"!

Tất nhiên, cũng không thể nói quá dứt khoát, đoạn tuyệt. Trong cuộc sống con người vốn có quá nhiều những nhân tố không lường trước cũng như những nghi vấn vĩnh hằng, vậy thì, với những vấn đề không thể biết rõ, không thể khống chế cũng không thể không nghĩ như vậy, thì những tưởng tượng thần bí sẽ có cơ hội bù đắp những thiếu sót về lý trí. Do đó, thuyết vô thần từ xưa tới nay vốn rất khó có thể loại bỏ triệt để: đến bản thân

Khổng Tử khi gặp phải những vấn đề khó dự đoán, cũng bán tín bán nghi mà nói "khâu chi đảo cửu hỹ" (ta đã cầu nguyện từ sớm rồi) (*Luận ngữ - Thuật nhi*), do đó với những người bình thường thì càng khó loại bỏ sự sùng bái với sức mạnh siêu nhiên. Với ý nghĩa này có lẽ sẽ không tồn tại bất cứ một người hay xã hội nào có thể thoát ly khỏi sức mạnh của vu thuật, chỉ có điều những nhân tố thần bí và lý tính trong ý thức của họ là nhiều hay ít mà thôi. Cho nên, khi con người đến cầu thần linh xin chỉ dẫn hay bảo hộ trước những vấn đề như cát hung, họa phúc, thành bại, sang nghèo, sinh tử hay những vấn đề sau khi chết, thì cũng chính là họ đã mang thái độ "thà tin là có, còn hơn là tin không có". Có điều, do chịu sự chế ước của "đại truyền thống", họ vẫn giữ lại một chút trong đáy lòng mình để sau khi sự việc qua đi, luôn có cảm giác mình đã "diễn hơi quá".

Từ những phân tích trên có thể thấy, "đại truyền thống" và "tiểu truyền thống" trong nền văn minh Trung Hoa về thực chất luôn có sự phản ánh lẫn nhau. Và điều này đã tạo nên một hiện tượng đặc biệt: càng là những vị thần dân gian xuất hiện muộn, lại càng là những nhân vật trung gian mang đặc điểm của cả hai truyền thống này. Và cũng chỉ có thể trong bối cảnh của cuộc sống hiện thực, những vị thần linh đó mới đều được "tạo ra" trong những tình huống cuộc sống thường ngày, là "bản thần thoại" của dân gian. Do đó, những phong tục vu thuật từ thời hồng hoang còn lưu lại ngày càng không giống với phương thức tư duy bao gồm những nội dung thần bí mà chỉ là phương thức biểu đạt thuận tiện và hình tượng mà thôi. Những điều mà nó biểu đạt không phải là những bài học hay sự sợ hãi vượt khỏi cuộc sống hiện thực mà chỉ là sự hy vọng và hoài niệm với cuộc sống thế tục. Từ việc tu luyện thân thể độc nhất vô nhị của Đạo giáo, từ sự xuất hiện của Phật Di Lặc với cái bụng lớn và luôn nở nụ cười trên môi sau khi Phật giáo

được Trung Quốc hóa, chúng ta có thể nhìn rõ điểm này. Và sự sùng bái với những vị thần được nhân cách hóa như sự thờ phụng đại diện "dũng võ" trong miếu Quan Đế, sự thờ tự tượng trưng "tinh trung" trong miếu Nhạc Phi hay sự tín ngưỡng tới hóa thân của "trí tuệ" trong Vũ Hầu từ càng minh chứng rõ nét hơn cho điều này. Tuy nhiên những vị thần dân gian có tính đại diện nhất cũng như mang nét đặc trưng Trung Quốc nhất phải kể đến ba vị thần Phúc, Lộc, Thọ được lưu truyền rộng rãi.

Chỉ cần nhìn vào sự lý giải của người Trung Quốc về chữ "Phúc", chúng ta không khó để nhận ra, sự chú ý của họ vô cùng tập trung vào sự hoan lạc trong cuộc sống và không hề có ý nghĩa không yên phận với những việc ngoài thân sau này. Sách *Thượng Thư - Hồng Phạm* viết, con người có ngũ phúc: "một là trường thọ, hai là phú quý, ba là khang ninh, bốn là hiếu đức và năm là thiện chung". Sau này trong tác phẩm *Tân luận*, Hàn Hằng Đàm đã lý giải ngũ phúc là: "thọ, phúc, quý, an lạc, nhiều con cháu". Cho dù người ta coi việc an lạc với thế giới hiện thực, hạnh phúc với thế giới hiện thực là thông minh hay nông cạn, hoặc là bao gồm cả hai điều trên, thì họ đều chứng nhận một điều là, nó đã thấm nhuần tính cách của dân tộc Trung Hoa, hơn nữa còn giúp cho dân tộc mình hưởng thụ cuộc sống ở mức độ cao nhất từ những sự việc bình thường nhất. Có thể nói, những vị thần dân gian ở Trung Quốc ra đời chính là dựa vào những lý giải về hạnh phúc và những ngưỡng vọng về cuộc sống của người dân.

Vị Phúc thần cổ đại của Trung Quốc có nguồn gốc ra đời tương đối phức tạp. Có một thuyết nói rằng vị thần này ra đời từ sự sùng bái "tam quan" mà Đạo giáo đời Đông Hán đề xướng (thiên quan thi phúc, địa quan xá tội, thủy quan giải ách), do đó trong tranh Tết trong dân gian, Phúc thần thường được vẽ giống hình dáng của Sử bộ thiên cung. Song, trong cuốn *Tam giáo nguyên*

lưu sưu thần đại toàn lại có ghi chép khác, cho rằng Phúc thần chính là Đạo châu thích sử Dương Thành đời Hán Vũ Đế, vị quan này do đã khéo léo từ chối tiến cống cung người lùn cho Hoàng đế nên được người dân vẽ tranh lập đền thờ và coi ông là Phúc thần nơi đó. Điều này có thể khiến những nhà nghiên cứu sau này cảm thấy hỗn tạp và khó để xử lý. Song với những người dân lúc đó, việc vị Phúc thần này đến từ trên trời hay từ trong dân gian lại không hề quan trọng, quan trọng là ngài có thể mang đến phúc khí cho họ. Có điều loại phúc khí này rốt cục bao gồm những điều gì? Trước vấn đề này người ta lại rất coi trọng. Do đó, trong tranh Tết và tượng đất dân gian, vị Phúc thần (Phúc tinh) với trang phục quan triều đình, thường có vị Thọ tinh đứng bên trái và Lộc tinh đứng bên phải, dường như không thêm vào hai vị thần tiên này sẽ không đủ để miêu tả rõ nội hàm cụ thể của hạnh phúc. Trong ba vị thần này, Thọ tinh thường được miêu tả với hình ảnh tiên ông Nam cực trán cao, râu dài, tay chống gậy cầm quả đào, Lộc tinh lại được miêu tả là một viên ngoại trong lòng bế đứa bé, trên đầu cài hoa mẫu đơn tượng trưng cho phú quý. Họ đứng cạnh nhau, cùng thể hiện một quan niệm của dân gian: chỉ có tận hưởng vinh hoa phú quý mới là hạnh phúc lớn nhất trong cuộc sống.

Trong những vị thần dân gian, có một vị thần tiên rất gần gũi với những mong ước trên, hơn nữa vị thần này còn càng có khả năng chuyên môn hơn, đó chính là "thần Tài", vị thần có thể mang lại sự giàu có cho con người. Thần Tài lại chia làm thần Văn và thần Võ. Hình ảnh vị thần Tài Văn rất giống với vị thiên công chuyên ban phúc, có điều không quá vui vẻ mà mang nhiều nét tôn nghiêm, bởi tương truyền ông chính là vị trung thần Tỷ Can, người do dâng tấu can ngăn mà phạm thượng, bị Trụ vương giết hại. Thần Tài Võ lại bắt nguồn từ "tứ đại thiên tướng" của Đạo giáo, là nguyên soái Triệu Công Minh tay cầm roi sắt cưỡi hổ đen.

Hai vị thần Tài Văn, Võ này đã làm thế nào để được truyền bá thành người ban phát tài lộc trong dân gian? Nếu tìm kiếm từ những truyền thuyết đã có sẵn chỉ sợ dù có phát hiện ra đầu mối nào thì cũng chỉ mang tính khiên cưỡng. Do đó, thay vì việc tìm kiếm sự huyền bí này từ trong lịch sử, người ta lại tìm kiếm nguồn gốc của nó từ trong những bản giải thích đã được diễn giải lại theo ý kiến chủ quan của tác giả. Cho dù thế nào, việc khát vọng mình có cơ duyên được phát tài, làm giàu là tâm lý chung của mọi người. Do đó, cho dù trên thực tế không có vị thần Tài nào, thì người ta cũng nhất định sẽ đắp nặn ra vài vị. Tuy nhiên điều này khác với "tân giáo luân lý" mà Vi Bác miêu tả, người Trung Quốc mặc dù khát vọng theo đuổi giàu sang, song họ tuyệt đối không mượn cơ hội đó để hoàn thành "thiên chức" siêu việt, mà chỉ muốn nhờ đó để bảo đảm một cuộc sống sung túc đầy đủ. Chính vì điều đó nên sự bảo hộ của thần Tài với họ mà nói là sự tiêu dùng không giới hạn chứ không phải là sự tích lũy không ngừng.

Đồng thời, một cuộc sống hạnh phúc không thể không có một gia đình hòa thuận viên mãn, do đó người dân lại xây dựng những vị thần bảo hộ mình trong phương diện này. Trong đó có tính đại diện nhất chính là "nguyệt hạ lão nhân" (Nguyệt lão) và "hòa hợp nhị tiên". Vai trò của Nguyệt lão cũng giống như là vị thiên sứ nhỏ tay cầm mũi tên tình yêu trong thần thoại Hy Lạp, tương truyền chỉ cần ông dùng sợi dây đỏ nối chân của một người nam và người nữ, thì hai người đó dù "là con cái hai nhà có thù hận, hay xuất thân giàu nghèo khác nhau, hay thứ bậc xã hội không cân bằng nhau hay ở hai nơi cách xa nhau" thì cũng sẽ trở thành người một nhà. Vai trò của "hòa hợp nhị tiên" lại thể hiện sau khi Nguyệt lão hoàn thành nhiệm vụ, hai người họ một cầm hoa sen, một cầm một hộp tròn ("hòa" trong "hòa hợp nhị tiên" là lấy từ âm "hòa" trong hoa sen và âm "hấp" trong chiếc hộp), bảo

đảm cuộc sống sau hôn nhân hài hòa và hòa hợp. Hai vị thần này làm chúng ta liên tưởng tới hai vị thần Venus và Angel trong thần thoại Hy Lạp. Có điều nếu nói ái thần của phương Tây là "thần tình yêu" thì vị ái thần trong văn hóa Trung Quốc lại là "thần ân ái", bởi dân tộc Trung Hoa càng chú trọng hơn tới cuộc sống ân ái hạnh phúc sau hôn nhân chứ không phải là sự lãng mạn của cuộc sống trước kết hôn. Cho dù là vị thần Nguyệt lão thần thông quảng đại hay hai vị thần "hòa hợp nhị tiên" bảo hộ cho vợ chồng cử án tề mi, bách niên giai lão thì họ đều nhằm mục đích tạo dựng một cuộc sống gia đình viên mãn và hòa thuận. Và điều được phản ánh ở đây không phải là sự cuồng nhiệt khiến người ta mê đắm mà là sự tiết chế lý tính, không phải là việc coi xây dựng gia đình là sự say mê từ hai phía và là sự kết thúc tốt đẹp mà coi nó là sự khởi đầu cho hạnh phúc trăm năm sau này. Bởi chỉ có như vậy, mới có thể bảo đảm cuộc sống nửa đời sau của họ có một tổ ấm hạnh phúc, ổn định, giúp họ đạt được hạnh phúc hiện thực mà họ lý giải và theo đuổi.

Và theo lôgích ở trên, người đọc không khó để hiểu được, để bảo đảm sự viên mãn và hạnh phúc của cuộc sống sau hôn nhân, người Trung Quốc lại tạo ra một vị thần gia đình khác nữa, đó chính là vị thần dân gian chuyên mang con cái đến. Trước đây, do người ta cầu khẩn có con cái nối dõi quá mãnh liệt nên những vị thần có thể bảo hộ khả năng sinh sản của họ cũng rất nhiều, trong đó không chỉ có những vị nữ thần và nam thần thịnh hành trong dân gian (như Tống tử nương nương, Tống tử quan âm, Tống tử trương tiên, Tống tử di lặc…) mà còn có những vị thần mang tính địa phương, ví dụ như "Kim Hoa phu nhân" trong miếu cầu tự ở Quảng Châu, "Chú Sinh nương nương" trong miếu nương nương ở Đài Loan… Vì sao người Trung Quốc lại coi "con cháu đầy nhà", thậm chí "tứ đại đồng đường", "ngũ đại đồng đường" là hạnh

phúc không thể thiếu? Từ những góc độ khác nhau, người ta có những cách lý giải khác nhau, có thể là bởi tàn dư của việc sùng bái sinh sản trong thời nguyên thủy, nhu cầu về sức lao động trong nền kinh tế nông nghiệp nhỏ, kết cấu xã hội dựa trên sợi dây liên kết là mối quan hệ huyết thống hay do tỷ lệ tử vong tương đối cao trong xã hội cổ đại… Tuy nhiên, tất cả những điều trên đều không thể thay thế nhân tố sâu xa bên trong, đó chính là phẩm cách trong quan niệm cổ đại của Trung Hoa. Chính bởi thái độ “vị tri sinh, yên tri tử” (không suy nghĩ về những việc sau khi chết, chỉ quan tâm tâm tới việc sống tốt cuộc sống kiếp này) luôn chiếm vị trí thượng phong, cho rằng con người chỉ có thể nỗ lực nắm bắt sinh mệnh kiếp này của mình, nên “nhiều con, nhiều phúc” trở thành một quan niệm hết sức tự nhiên. Một mặt, chỉ có làm như vậy mới có thể bảo đảm sinh mệnh luôn luôn viên mãn đầy đủ mà không đến mức cô độc một mình lúc cuối đời; mặt khác, cũng chỉ có như vậy mới có thể bảo đảm sinh mệnh của mình được tiếp tục truyền tới các đời sau mà không đến mức tới cuối đời mang theo sự tuyệt vọng và đau khổ vì không có người nối dõi. Có thể thấy, cho dù là những quan niệm thế tục không hợp lý nhất theo cách nhìn của người đời sau thì cũng đều phái sinh từ những giá trị lý tính độc đáo trong thời đại trước đó.

Điều này có thể mang lại những gợi ý lớn cho chúng ta, có lẽ trong nền văn minh kéo dài trong thời gian dài nhất, phát triển tới mức độ cao nhất, cho dù là một tình tiết nhỏ khiến người ta dễ lãng quên nhất, đều bao hàm những giá trị văn hóa tinh thần tổng thể chăng? Có điều, nói đến tầng nghĩa này thì những câu chuyện ngoài lề cũng không phải ít, cho nên vẫn là nên dừng tại đây, để bạn đọc tự mình chiêm nghiệm và tự phát hiện niềm vui trong đó thôi!

THẾ GIỚI SAU KHI CHẾT

Cát Triệu Quang

Mặc dù cho tới ngày nay vẫn có không ít người tin vào thuyết "Niết bàn thành Phật" hay "nhục thân thành tiên" của Phật giáo và Đạo giáo, nhưng đại đa số người dân Trung Quốc đều thẳng thắn thừa nhận "con người rồi cũng sẽ chết". Mặc dù Văn Thiên Tường trong *Quá linh đinh dương* có nói "nhân sinh tự cổ ai không chết" đã ít nhiều mang ý nghĩa không cam tâm chết, nhưng người ta cũng rất quen thuộc với hai câu thơ "Túng hữu thiên niên thiết môn hạn, chung tu nhất cá thổ màn thầu", trong tác phẩm *Trùng cửu nhật hành dinh thọ tàng chi địa* của Phạm Thành Đại đời Tống. Ý hai câu thơ này càng thể hiện rõ: cho dù là ai thì cũng không tránh khỏi cái chết - một quan niệm đã sớm được người Trung Quốc chấp nhận một cách bất đắc dĩ. Song, trong quan niệm của người dân Trung Quốc xưa, con người tuy phải chết, nhưng cái chết không phải là sự kết thúc của sự sống, mà là sự bắt đầu của một cuộc sống khác, người chết mang thân thể xương máu của mình trả về với đất song lại mang linh hồn mình vào một thế giới mới để tiếp tục cuộc hành trình. Người Trung Quốc thường dùng câu nói "ông ta/bà ta đã đi rồi" khi một ai đó qua đời, điều đó không chỉ là sự húy kỵ về mặt lễ tiết và kiêng kỵ về mặt ngôn ngữ, nó giống với cách nói của người phương Tây: "He's going to other earth", đều

biểu thị người đó đã vượt qua khỏi ngưỡng "cửa sắt" của sự sống và cái chết để bước sang thế giới bên kia. Câu nói "tinh thần nhập kỳ môn, nhi cốt cách phản kỳ căn" được ghi chép trong sách *Hoài Nam Tử - Tinh thần* chính là để nói, cái chết chính là "cánh cửa" giữa sinh mệnh hữu hình và sinh mệnh vô hình, sau khi chết, tức là đã bước vào một cánh cửa khác để tiếp tục sống.

Vậy thì đằng sau cánh cửa này là một thế giới như thế nào? Không ai có thể cho chúng ta câu trả lời. Cho dù những truyền thuyết về việc quay trở lại dương gian từ âm phủ quả thực không ít, trong *Sưu thần ký* và *Tây du ký* có không ít những câu truyện như vậy, song điều đó chẳng qua là trí tưởng tượng của con người. Có điều, thế giới sau khi chết mang tính tưởng tượng đó trong con mắt người Trung Hoa xưa lại không hoàn toàn là một "hư cấu thú vị" mà là một "quan niệm chân thực", đặc biệt là khi người Trung Hoa xưa thường có công thức phán đoán tuyệt vời về những lĩnh vực mà mình không biết, đó là lấy những lĩnh vực mà mình đã biết làm chuẩn, dùng phương pháp "tư duy liên tưởng" (associative thinking) để suy luận, con người sinh sống trên mặt đất, vậy thì thế giới sau khi chết sẽ nằm ở dưới mặt đất; trên mặt đất có ánh sáng, vậy thì thế giới sau khi chết sẽ không có ánh sáng nên gọi là "âm giới (âm phủ)"; có ánh sáng là dương, thế giới người sống là "dương gian", không có ánh sáng là âm, vậy thế giới người chết sẽ là "âm gian". Trong phần mở đầu của bài "Trịnh Bá khắc đoạn vu Yển" được ghi chép trong *Tả truyện*, Trịnh Bá thề "không xuống hoàng tuyền không gặp mặt" mẹ của mình, sau này khi ông hối hận, có người bày ông cách đào hầm dưới đất để gặp mẹ, từ đó có thể thấy, nơi tối tăm dưới lòng đất chính là "hoàng tuyền", mà "hoàng tuyền" lại là tên gọi khác của thế giới sau khi chết của người Trung Quốc. Trong sách *Hán Thư - Võ ngũ tử truyện* có ghi, Quảng lăng vương Lưu Tư lúc lâm chung mới hát

rằng “hoàng tuyền ha hề u thâm”, điều này cũng đã chứng minh thế giới người chết là nơi tối tăm u ám dưới lòng đất, do đó trong *Thái bình kinh*, người ta gọi nơi chưởng quản người chết, bắt linh hồn người, chôn cất hài cốt là “thổ phủ”. Theo tư liệu khai quật được gần đây ở Phượng Hoàng đài, Giang Lăng, Hồ Bắc phát hiện ra văn kiện có ghi viên quan quản lý thế giới người chết gọi là “địa hạ chủ”, “địa hạ thừa”, mà người đứng đầu ở đây rất có thể là u đô “Thổ bá” được ghi chép trong sách *Sở Từ - Chiêu hồn*. Tất nhiên, vào thời nhà Hán còn có các thuyết như Thái Sơn chuyên trách quản linh hồn người chết, Cao Ly chuyên thu dọn hài cốt người, Bắc Đẩu quản sổ ghi tên người chết…, có điều những cách nói trên chỉ là những truyền thuyết thần bí được thêm vào cho người đời sau chứ không phải cung cấp những “quan niệm có tính phổ biến” về thế giới sau khi chết. Điều này khiến những người Trung Quốc sau này hễ nghĩ đến thế giới người chết, trong đầu sẽ xuất hiện những chữ như “dưới lòng đất”, “âm phủ”, “âm giới” hay những cảm giác như u ám, tối tăm, ẩm ướt.

Những tưởng tượng xưa kia về thế giới sau khi chết được truyền cho đời sau qua ngôn ngữ văn tự, qua con đường giáo dục, hay qua những câu truyện truyền thuyết… và trong quá trình lưu truyền đó lại không ngừng được lắp ghép thêm vào những câu truyện, tưởng tượng mới. Và thế giới tưởng tượng không ngừng được mở rộng đó lại thông qua con đường tôn giáo, qua những quan niệm đạo đức để hình thành nên một kết cấu với một trật tự chặt chẽ. Trong tranh lụa đời nhà Hán khai quật được trong mộ Mã Vương Đôi có vẽ ba tầng thế giới, tầng trên vẽ hình mặt trăng, mặt trời tượng trưng cho thiên giới, tầng ở giữa có vẽ hai người ngồi đối diện nhau tượng trưng cho nhân gian và tầng dưới vẽ lão ẩu (bà lão) mộ chủ tượng trưng cho dưới đất, điều này đã phản ánh ba thế giới: tiên giới, nhân thế và minh giới (âm phủ) trong

mắt người dân lúc đó và kết cấu này, dưới ảnh hưởng của những tư tưởng tôn giáo, không ngừng được hoàn chỉnh. Trong chương đầu tiên "Ngũ tạng miếu hoạt quỷ cầu nhi, tam gia thôn tử nhân xuất thế" trong tiểu thuyết *Hà điển* đời nhà Thanh có viết: "Từ sau thời Bàn Cổ khai thiên lập địa đã phân ra ba thế giới thượng, trung và hạ. Thiên giới là nơi Ngọc Hoàng đại đế lãnh đạo thiên thần thiên tướng, xây dựng vô số lâu đài đình các trong không trung và sinh sống ở đó… Trung giới chính là thế giới mà con người đang sống… Hạ giới là nơi sinh sống của Diêm La vương và các yêu ma quỷ quái và vị Diêm La vương đó cũng chỉ là một loài quỷ, bên dưới có bọn đầu trâu mặt ngựa, phán quan tiểu quỷ cùng giúp đỡ xây dựng Phong Đô thành (âm phủ), dựng quốc đô đằng sau núi Âm sơn và xưng vương ở đó". Hạ giới được nói đến ở đây chính là thế giới sau khi chết trong quan niệm của người Trung Quốc. Cho dù ở đây có nói ba thế giới tạo thành là sau khi "Bàn cổ khai thiên lập địa" phân định ra, thì kỳ thực, ba thế giới này định hình từ khi nào cho đến nay vẫn chưa có lời giải đáp rõ ràng. Tuy nhiên có thể khẳng định một điều là, những cái tên như "Diêm La vương", "Phong Đô thành" chỉ xuất hiện sau khi Phật giáo, Đạo giáo ra đời. "Diêm La vương" chính là cách dịch âm và nghĩa của từ Yamaraja trong tiếng Phạn, trong tác phẩm cổ điển *Lê cụ phệ đà* của Ấn Độ đã có tên gọi này, trong *Pháp uyển châu lâm* có viết: ông vốn là quốc vương nước Sa Tỳ, sau khi không đánh lại được Duy Đà Như Sinh vương thì lập lời thề xuống địa ngục làm vương, với 18 người phò trợ, thống lĩnh 18 tầng địa ngục. Trong Quyển 5 của *Nhất thiết kinh âm nghĩa* có nói: Diêm La vương "quản việc sinh tử, chuyên trách 8 tầng nóng, 8 tầng lạnh dưới địa ngục cùng với các tiểu ngục nhỏ, sai khiến quỷ sai, truy bắt tội nhân, truy khảo dụng hình, phán quyết thiện ác", trong khi đó Phong Đô thành lại là nơi ở của "Quỷ chi thái đế" (vua của quỷ) trong

quan niệm của Đạo giáo: "Thiên hạ quỷ thần chi tông" được ghi chép trong *Chân linh vị nghiệp đồ* chính là chỉ Bắc Âm đại đế Phong Đô, hay trong Quyển 15 của tác phẩm *Chân cáo* có viết: Phong Đô chính là "La phong sơn, tại bắc phương quý địa", đại ý cũng chính là chỉ "phía sau núi Âm" được nhắc đến trong cuốn *Hà điển*.

Những tưởng tượng xưa cùng với những truyền thuyết của Phật giáo, Đạo giáo đã tạo dựng nên một thế giới sau khi chết của người Trung Quốc, khiến thế giới này càng trở nên phức tạp và rộng lớn hơn. Thường thì Phật giáo và Đạo giáo không ngừng tranh đua nhau, nhưng lại hòa hợp với nhau trong quan niệm về thế giới này, những quan niệm của họ ảnh hưởng lẫn nhau, cùng xây đắp và vẽ nên một thế giới địa ngục thâm nghiêm. Mặc dù Diêm La vương đã thay thế vị trí của Bắc Âm đại đế, song cũng không tránh khỏi việc mặc lên mình chiếc áo bào mang hình thức Trung Hoa để chuyển về "làm việc" tại Phong Đô thành. Thái sơn phủ quân mặc dù là "sản phẩm" của Trung Quốc, song cũng chiếm vị trí bên trái chuyên ty "Ký ác" trong "Diêm La sảnh" được ghi chép trong *Thập vương kinh*. Trong cuốn *Đôn Hoàng* cũng có nói, trong những người thống trị tại thế giới người chết mà người ta cầu khấn có các vị đại bồ tát các phương, cũng có thổ phủ thủy quan, thái sơn phủ quân. Hay trong lễ phát tang của Tần thị trong hồi 14 tiểu thuyết *Hồng lâu mộng*, có "tăng chính khai phương phá ngục, truyền đăng chiếu vong, tham diêm quân, câu đô quỷ" (các vị cao tăng phá ngục, chiếu đèn dẫn vong tới tham kiến Diêm La vương), cũng có "đạo sĩ môn phục chương thân biểu, triều tam thanh, khấu ngọc đế" (các vị đạo sĩ dâng chương biểu, hướng về cung Tam Thanh, cùng khấu đầu trước Ngọc Hoàng đại đế), điều đó cho thấy chủ quyền tại nơi mà người chết đến được phân đều cho hai bên. Cho nên, trong quan niệm người Trung Quốc thì thế giới sau khi chết là một thế giới hỗn tạp, là

dưới lòng đất, là minh giới, âm gian, cũng có Diêm La điện và các tầng địa ngục; đó là nơi âm u, tối tăm, khủng bố, cũng là Phong Đô thành nằm sau núi Âm sơn; nó vừa có "trầm hạ thủy luân, sinh vu hỏa tế, thụ khí mãnh hỏa, thân vi ngạc quỷ" như trong truyền thuyết của Phật giáo (theo quyển 8 cuốn *Đại phật đỉnh thủ lăng nghiêm kinh*), xuống 18 tầng địa ngục, chịu sự đau đớn của đao đâm, thép đánh, kiếm đâm, rìu chặt, cưa thân, xiềng xích… cũng có hàng triệu lực sĩ tay cầm gậy sắt trừng trị chúng quỷ như theo truyền thuyết của Đạo giáo, khiến quỷ "hình thể tàn phá, không thể nhận ra, hoặc thiếu tay thiếu chân, hoặc bị rút da, hoặc bị mổ bụng, hoặc bị đun trong vạc dầu" (theo ghi chép của cuốn *Đại đạo ngọc thanh kinh*); ở đó có đầu trâu mặt ngựa và lính diêm ma chuyên tìm người như trong kinh Phật (quyển 11 cuốn *Câu xá luận*), cũng có ác quỷ địa ngục mắt đỏ như lửa, tay cầm gậy sắt bắt người ta "hoặc làm lạc đà chở nặng, hoặc chịu nọc độc mãng xà" (theo cuốn *Thái thượng trung đạo diệu pháp liên hoa kinh*) như trong thuyết của Đạo giáo. Quyển 3 cuốn *Trình thuyết tập thanh tỏa cao nghị* của Lưu Phủ đời nhà Tống và quyển 7 "Hồng đoan minh nhập minh" trong cuốn *Tề đông dã ngữ* của Chu Mật đều dùng lời kể của những người đã từng tới âm phủ để miêu tả cảnh tượng khủng khiếp của thế giới sau khi chết: trên đường xuống địa phủ là ánh sáng mờ mịt, bên dưới chân là tiếng sóng nước cuồn cuộn vô cùng kinh sợ. Điện Diêm La mặc dù cũng giống như những lâu đài trên dương gian, song bốn phía buông rèm, dưới sân có hàng lính canh ngục xanh đỏ đứng xếp hàng, giống như trên công đường thâm nghiêm không hề có một chút ấm áp nhân gian nào. Dưới địa ngục lại có ngục nằm giường lửa, "bên dưới có hàng trăm ngàn chiếc giường, dưới giường có lửa hoặc tắt hoặc đang cháy, người trên giường hoặc nằm hoặc ngồi, kêu rên thảm thiết, hình dáng đen cháy không phân biệt được nam nữ", "lửa cháy

bùng bùng, nghe thấy tiếng kêu cứu của vạn vạn người"; cũng có ngục cưa, "không biết là bao nhiêu người, cơ thể đều bị đao xuyên, lại có hàng trăm nghìn con rắn vây quanh, hoặc lấy đuôi hoặc lấy miệng ngậm đao, đao động lại nghe thấy tiếng người kêu". Đối chiếu những miêu tả này với những miêu tả trong truyện "Tịch phương bình" trong cuốn *Liêu trai chí dị*, chúng ta có thể thấy được thế giới sau khi chết trong quan niệm người Trung Quốc xưa là như thế nào.

Ngoài danh từ "hạ giới" dùng để chỉ nơi cư ngụ của người chết, "thượng giới" cũng dành ra một khoảng địa bàn cho người đã mất. Vốn là, thượng giới cũng chính là thiên thượng tiên giới hay cực lạc Niết bàn, là nơi ở của thần tiên trường sinh hay các cao tăng Niết bàn, không cho phép thế tục xâm phạm. Nhưng nếu chỉ để địa ngục là nơi tiếp đón người chết thì sẽ rất giống với miêu tả được nhắc đến trong hồi thứ 24 của tác phẩm *Nhục bồ đoàn*: trên thiên đường đất rộng mà người thưa, mà tại địa ngục, người đông đất hẹp, Thượng Thiên đại đế an nhàn thong dong, trong khi Diêm La thiên tử lại trăm công nghìn việc, hơn nữa điều đó còn đi ngược lại với ý nghĩa vốn có của Phật giáo và Đạo giáo là dùng thế giới sau khi chết để dẫn dắt con người tin vào giáo nghĩa (ý nghĩa giáo phái). Theo quyển 8 của cuốn *Đại phật đỉnh thủ lăng nghiêm kinh* thì loài người chia làm ba loại, ngoài những người "tình nhiều mà tưởng ít" rơi vào nghiệp chướng phải xuống địa ngục, thì còn những người "thuần tưởng tức phi, tất sinh thiên thượng", chỉ cần tâm tưởng thanh khiết, trí tuệ khai thông, có thể bước qua cánh cửa Phật giáo, thì sẽ không bị đày xuống địa ngục chịu hình phạt lửa thiêu, đao cưa thân xác. Theo cách nói trong cuốn *Thái thượng vân bảo động huyền diệt độ ngũ luyện sinh hộ diệu kinh*, người chết không phải ai cũng phải chịu hình phạt, mà được chia ra làm nhiều loại: "được chuyển kiếp thì cho chuyển kiếp, được độ sinh

thì cho độ sinh, được sinh thì cho sinh, cần trả thì phải trả", chỉ cần trúng đạo của Đạo giáo, sẽ có người sau khi chết "thân nhập quang minh, tam quan tước đối, thiên đương ký danh, cộng kỳ trù phạn" (toàn thân nhập quang, được phong tước vị và được nuôi ăn trên thiên giới), giống như trong cuốn *Thái bình kinh* có nói, "đương đại đạo nhi cư cố đắc nhập thiên" (khi đắc đạo thì được thăng thiên), do đó, thế giới sau khi chết còn có một nơi hoàn toàn khác biệt với âm gian địa phủ, đó chính là thiên giới. Trong bức tranh lụa được khai quật ở mộ Mã Vương Đôi đời nhà Hán, bà lão mộ chủ có lẽ là được thần long hay tiên nhân chỉ dẫn mà thăng lên thiên giới từ dưới lòng đất. Trong Phật giáo và Đạo giáo, những người may mắn là những người được đưa tới tiên giới hay cõi Niết bàn dựa theo trình độ tín ngưỡng vào Phật giáo hoặc Đạo giáo của họ. Tuy nhiên trong thời Trung Quốc xưa, tiêu chuẩn cao nhất để phân biệt thiện ác, thị phi lại dựa vào Nho giáo. Phật giáo và Đạo giáo không thể sánh được cùng Nho giáo trong phạm trù luân lý, đạo đức của con người, mà chỉ có thể căn cứ theo tiêu chuẩn thiện ác thị phi của Nho giáo. Do đó trong việc phân định ai lên thiên đường, ai xuống địa ngục thì tiêu chuẩn đạo đức của Nho giáo trở thành chuẩn mực cao nhất. Chính vì thế mà "thế giới sau khi chết" của một người lại căn cứ vào những hành vi khi còn sống của anh ta có phù hợp với tiêu chuẩn thị - phi, thiện - ác của Nho gia hay không và như thế thế giới sau khi chết của người Trung Quốc xưa là thế giới chịu sự chi phối của Phật giáo, Đạo giáo, Nho giáo. Ở đó có những quỷ quái đáng sợ, có âm gian tối tăm lạnh lẽo, có hình phạt khiến người ta ghê rợn, có cả thần tiên khiến người ta bị mê hoặc, có thiên giới đẹp đẽ thanh bình, có những ưu điểm dùng bất tận; có sự khủng bố của việc bị ngã quỷ xé xác vứt xuống địa ngục biến thành súc sinh, cũng có niềm vui của việc thành tiên đắc đạo, thành Phật hay chuyển kiếp giàu sang.

Và tất cả những điều này lại phụ thuộc vào hành vi khi còn sống là thiện hay ác. Thế nên Nho gia dần trở thành người thống trị hay người thao túng dưới sân khấu, trong khi đó Phật giáo và Đạo giáo lại trở thành bù nhìn biểu diễn màn kịch "biến mặt" trên sân khấu, lúc thì là điện Diêm La vương âm u tăm tối, lúc lại là thế giới thần tiên phong lưu nhẹ nhàng, khiến người ta phải nghe theo quỷ thần khi sống, mà thực chất đó chính là tư tưởng Khổng Mạnh, cố gắng để sau khi chết có một nơi chốn tốt đi về để tiếp tục cuộc hành trình của mình.

Cánh cửa giữa sự sống và cái chết luôn mở ra với tất cả mọi người, bất cứ ai cũng đều phải bước qua cánh cửa đó để bước từ sinh mệnh hữu hình sang thế giới sau khi chết. Cho dù người Trung Quốc tin rằng đầu bên kia của thế giới người chết cũng sẽ có một cánh cửa thông với nhân gian, để kiếp sau đó của con người sẽ lại có sinh mệnh, thì người ta vẫn luôn tin rằng trong thế giới người chết đó, con người vẫn tiếp tục sống, cho nên họ rất chú ý tới hành trình sau khi chết của mình liệu có được hạnh phúc: để cuộc sống sau khi chết của mình được an ổn và yên tĩnh, người nhà của họ phải mua giấy chứng nhận đất nhằm vạch rõ "địa bàn" trong thế giới u minh; phải chôn theo họ thú trấn mộ và bùa chú để tránh bị ma quỷ tới làm phiền; phải chôn cạnh họ một bộ kinh để cầu được thần linh Phật giáo và Đạo giáo dưới đất bảo hộ; phải đốt tiền vàng cho họ để họ không túng thiếu khi sống dưới âm gian. Để họ có được sự đãi ngộ và hưởng thụ tương đối tốt trong thế giới sau khi chết, người nhà của họ còn phải mời hòa thượng/đạo sĩ tới siêu độ vong linh, để tránh cho họ phải chịu đau đớn dưới địa ngục, phải khắc bia viết bài điếu ghi lại công đức, những việc thiện họ đã làm khi còn sống, giúp họ có khả năng được lên thiên đường, hoặc ít nhất có thể đầu thai làm người ở kiếp sau. Dường như trong thế giới u minh quả

thực có Diêm La vương quản lý vận mệnh của người chết và âm gian cũng phân xử cuộc sống của người chết như những đạo đức luân lý trên dương gian.

Như vậy, "thế giới sau khi chết" của người Trung Quốc là thế giới dành cho cả người sống và người chết. Với người chết, họ thực sự phải bước chân vào thế giới đó để tiếp tục cuộc hành trình của mình, trên vai họ phải gánh vác những thiện - ác, thị - phi khi còn sống mà chịu đày đọa hoặc được hưởng thụ trong thế giới vô hình này. Còn với người sống, thế giới sau khi chết, cái thế giới mà "chưa chắc đã vậy" lại là "có lẽ như vậy" trở thành một tấm gương, khuyên răn con người phải hành thiện, cảnh cáo họ không được làm điều ác, dự báo cho họ những gì mình sẽ gặp phải trong cuộc hành trình của kiếp sau. Nếu nói con người tin rằng thế giới sau khi chết quả thực là như vậy, thì họ phải suy nghĩ xem mình nên sống thế nào trong cuộc sống hiện tại và có lẽ đó là ý nghĩa quan trọng nhất của "thế giới sau khi chết" đối với những người đang sống.

NGHIÊN CỨU VỀ TƯỚNG MỆNH

Tạ Tùng Linh

Một trong những truyền thống lớn của văn hóa Trung Quốc đó chính là nghiên cứu về những điều huyền bí về tính mệnh. Ngoài những tư duy mang tính hình thức, người Trung Quốc xưa còn phát triển những "thuật đoán mệnh" như bói trên mai rùa, bói bằng cỏ thi, bói qua tướng xương, qua chiêm tinh…, nhờ đó mà thông thần minh chi đức, suy thiên địa chi đạo (hiểu được đạo trời đất), nghiên cứu sự thuận nghịch của những vấn đề quốc gia, tính thiện ác trong đức tính con người hay sự cát hung trong vận mệnh, từ đó mà tìm ra con đường để an thân.

Thuật đoán mệnh bắt nguồn từ thời cổ xưa. Theo những mảnh xương động vật dùng để xem bói khai quật được trong di chỉ văn hóa Long Sơn, thành Tử Nhai, thì từ 5.000 năm trước, những người dân đầu tiên của thời kỳ đồ đá đã biết dùng xương bò hoặc xương hươu để bói toán điềm cát hung. Và trong những bốc từ Giáp cốt (chữ ghi về thời gian, nguyên nhân ứng nghiệm của việc bói trên mai rùa hoặc xương thú) cổ xưa nhất còn lưu giữ lại đều liên quan đến việc bói toán, do đó mà người ta còn gọi chữ Giáp cốt là văn tự bói toán.

Bói toán thời Ân vô cùng thịnh hành. Hơn mười vạn chữ Giáp cốt khai quật được trong di chỉ cũ của nhà Ân cho thấy, thời bấy giờ những việc như tế tự, khí tượng, chiến tranh, săn bắn, yến hội,

thu hoạch…, không việc nào là không cần dùng đến thuật bói toán để xem điềm cát hung. Trước khi bói, người ta mài nhẵn xương thú (thường là xương bả vai con bò) hoặc mai rùa, rồi dùi nhiều lỗ tròn hoặc rãnh lõm hình thuyền trên đó. Bói cũng có nghi thức nhất định, những viên quan chuyên phụ trách việc chiêm bói ở miếu đường sẽ đưa ra những câu hỏi gọi là "thuật mệnh", sau đó dùng những thanh gỗ đã đốt nóng hơ lên những lỗ tròn trên mai rùa, mai rùa sẽ nứt ra thành những dấu hiệu, từ đó mà đoán điềm cát hung. Sau khi điềm bói ứng nghiệm, người ta lại khắc kết quả ứng nghiệm này lên trên mai rùa, nên những bốc từ này sẽ bao gồm cả những mệnh từ (câu hỏi) và ứng từ (ứng nghiệm).

Người thời nhà Chu thường bói bằng cả mai rùa và cỏ thi. Trong cuốn *Thượng Thư - Lạc cáo* có ghi chép lại, Chu Công cho người xem bói để quyết định đóng Đông đô ở Lạc Ấp: "Ngã nãi bốc gian thủy đông, triền thủy tây, duy lạc thực; ngã hựu bốc triền thủy đông, diệc duy lạc thực" (ta bói một quẻ thấy phía đông sông Gian thủy, phía tây sông Triền thủy, chỉ có Lạc Ấp, ta lại bói một quẻ thấy phía đông Triền thủy, cũng chỉ có Lạc Ấp). Cách bói này như sau: đầu tiên dùng mực đen vẽ con rùa, sau đó đốt đi, nếu vết nứt "ăn" vào đúng mực vẽ, thì là điềm cát, gọi là "thực mặc" (ăn mực). Thời kỳ đầu nhà Tây Chu thường thịnh hành phương thức xem bói. Sử sách còn ghi chép lại Võ vương phạt Trụ đầu tiên là dùng cách thức bói; lên ngôi xây dựng thành đô tại Lạc Ấp, còn bói được nhà Chu sẽ kéo dài qua 30 đời vua trong 700 năm. Sau này, phép bói bằng cỏ thi (phệ) ngày càng được coi trọng, bốc (bói Giáp cốt) phệ (bói bằng cỏ thi) ảnh hưởng lẫn nhau, mỗi loại lại có ưu điểm riêng. Theo ghi chép trong cuốn *Thượng Thư - Hồng phạm*, bói bằng mai rùa với những việc trong nước như cúng tế, bói bằng cỏ thi với những việc ngoài nước như chinh phạt. Tác phẩm *Chu dịch* chính là sách

chiêm bói, cuốn *Hệ từ* có ghi chép một đoạn về thuật bói bằng cỏ thi, lấy 50 cọng cỏ thi, dựa vào "tứ doanh nhi thành dịch" mà bói.

Bốc phệ tuy dùng để tra cứu nhưng với những quyết sách quan trọng, người Chu lại không hề mê tín. Cuốn *Sử ký - Tề thái công thế gia* có ghi: "Vũ vương tướng phạt Trụ, bốc, quy triệu bất cát, phong vũ bạo chí. Quần công tận cụ, duy thái công cường chi, khuyên vũ vương, vũ vương vu thị toại hành… Trụ sư bại tích". (khi Vũ vương muốn chinh phạt Trụ mới xem bói, quẻ bói cho điều hung, phong vũ nổi lên, quần thần ai ai cũng sợ hãi, chỉ duy có Thái công là không lo lắng, khuyên giải Vũ vương, Vũ vương nghe theo, chinh phạt Trụ và cuối cùng quân Trụ bại trận). Sau khi lên ngôi, Chu Công đóng đô ở Lạc Ấp, xuất phát từ việc đề phòng quân phản loạn nhà Ân và đến khi quyết định địa điểm cụ thể mới dùng đến việc xem bói. Hơn thế, người Ân tin vào thuật bói, tuyên bố những điềm báo trên mai rùa đại cát, điều đó còn có tác dụng đe dọa rất lớn. Người Chu mặc dù tuyên truyền rộng rãi thuyết "thiên mệnh" (mệnh trời), song lại nhấn mạnh "thiên mệnh" phải dựa vào con người và lòng dân. Có thể thấy với việc bói toán, họ không phải không tin nhưng cũng không mê tín, chính thái độ mọi việc đều phải xuất phát từ thực tiễn sự vật, sự việc đã hình thành nên truyền thống trong những "người hiểu biết" sau này: khi suy đoán điềm cát hung, họ không quá đặt nặng sử dụng phương thức chiêm thuật nào mà thường kết hợp nhiều cách bói khác nhau để cảnh tỉnh, làm căn cứ chỉ đạo.

Vào thời Xuân Thu, Vương Quan thất thủ, nhờ đó mà những thuật bói toán vốn được dùng cho việc của quốc gia vương triều bắt đầu được lưu hành trong dân gian. Sách *Kinh Thi - Vệ phong - Manh* có viết: "nhĩ bốc nhĩ phệ, thể vô cữu ngôn" (ngươi cứ xem bói đi thì sẽ biết mình có tội hay không), chính là để nói người dân dùng thuật xem bói để coi điềm lành dữ khi kết hôn. Chính sự quần

chúng hóa và phổ cập hóa thuật bói toán đã tạo ra tâm lý mê tín của người dân, đồng thời cũng khiến họ phát hiện ra xem bói nhiều khi không ứng nghiệm, đó là lý do mà trong sách *Kinh Thi - Tiểu nhã - Tiểu mãn* có câu thơ than rằng: "ngã quy ký yếm, bất ngã cáo do" (ta bói mai rùa rất nhiều lần, chỉ thấy chán ghét kẻ xấu, không thấy báo điềm lành dữ cho ta). Cùng với nó, quan niệm cát hung phải dựa vào bản thân sự việc ngày càng được mở rộng hơn. Tiêu biểu nhất phải kể đến câu nói của Thân Nhu được ghi chép trong *Tả truyện - Trang công thập tứ niên*: "yêu do nhân hưng dã; nhân vô hấn yên, yêu bất tự tác; nhân khí thường tắc yêu hưng, cố hữu yêu" (những tà niệm có là do con người, nếu con người không tranh đua thì tà niệm sẽ không có, con người không tu dưỡng thì tà niệm sẽ hưng, từ đó mà có tà niệm). Đến thời Chiến Quốc, Kinh Trực từng nói trong cuốn *Quản Tử - Ngũ hành*: "thần phệ bất linh, thần quy bất bốc" (việc xem bói bằng mai rùa hay bằng cỏ thi đều không linh nghiệm), dùng thuyết ngũ hành đang bắt đầu thịnh hành lúc đó để thay thế; ông còn thiết kế bản vẽ thiên nhân thường đạo để đoán điềm lành đuổi điềm xấu theo tứ thời hành chính lệnh. Bản vẽ này đến cuối thời Chiến Quốc được phát triển thành Thập nhị kỷ trong tác phẩm *Lã Thị Xuân Thu*, Hán Nho đặt tên nó là Nguyệt lệnh, được đưa vào tác phẩm kinh điển của Nho gia - cuốn *Lễ ký* và trở thành một phần của "lễ", từ đó mà tạo nên đạo quan sát đất trời dựa vào âm dương, ngũ hành và trở thành hệ thống độc đáo dùng để đoán điềm cát hung, lành dữ, đồng thời thể hiện tinh thần đạo thuận theo trời đất thì cát, đạo ngược với đất trời thì hung. Những chú giải thuật chiêm tinh của Cam Đức, Thạch Thân thời Chiến Quốc, thuyết ngũ hành trong "Hồng phạm" và thuyết ngũ đức thủy chung của Trâu Diễn chính là nền tảng cho hệ thống này. Lấy âm dương ngũ hành tổng hòa tinh tượng, khí tượng, vật tượng, ảnh hưởng lẫn nhau, từ đó mà suy đoán sự việc được mất hay biến

động thiên mệnh và được gọi là "thánh vương tri mệnh chi thuật" (thuật đoán mệnh của thánh vương). Trong suốt hơn 2.000 năm qua thuyết này đã trở thành một căn cứ quan trọng trong quản lý triều đình của các đế vương.

Vào thời Xuân Thu Chiến Quốc, thuật đoán mệnh cá nhân cũng ngày càng phát triển. Lúc đó đã xuất hiện thuyết sao chiếu mệnh, đó là nguyên nhân người ta ca thán mệnh khổ trong câu thơ "ngã thần an tai" (sao chiếu mệnh của ta) trong *Kinh Thi*. Có điều thuật xem bói phổ cập hơn là tướng thuật (xem tướng). Qua tác phẩm *Tuân Tử*, phần "Phi tướng" có thể thấy vào cuối thời Chiến Quốc, thuật "nhìn vào hình dáng, màu sắc tướng người có thể đoán được điềm cát hung, lành dữ" đã vô cùng thịnh hành. Tác phẩm *Hán thư,* phần "Nghệ văn chí" liệt tướng thuật vào "hình pháp", hay trong quyển 24 tác phẩm nổi tiếng *Tướng nhân* cũng coi tướng thuật là "cầu kỳ sinh khí quý tiện cát hung, do luật hữu trường đoản, nhi các trưng kỳ sinh; phi hữu quỷ thần, số tự nhiên dã" (căn cứ vào hình dáng để đoán sang hèn hung cát, mỗi loại có đặc điểm riêng, phù hợp với hình dáng của mình; không có quỷ thần, cũng là điều tự nhiên).

Trong tư tưởng của các nhà hiền triết, người đi đầu trong việc ra sức tuyên truyền thuật tướng mệnh là Vương Sung đời Đông Hán. Trong 15 thiên của 3 quyển đầu tiên tác phẩm nổi tiếng *Luận hoành*, ông đã hệ thống những lý luận về tính mệnh và tướng thuật, từ đó có thể thấy học thuyết về tướng mệnh giữa hai đời nhà Hán. Lời thoán (lời đoán dưới quẻ bói - *ND.*) quẻ Càn trong sách *Dịch* có viết: "càn đạo biến hóa, các chính tính mệnh" (sự thay đổi càn khôn ứng với tính mệnh). Trong tác phẩm Mệnh nghĩa thiên của mình, Vương Sung cũng viết: "tính dữ mệnh dị: hoặc tính thiện nhi mệnh hung; hoặc tính ác nhi mệnh cát. Thao hành thiện ác giả, tính dã, hoạ phúc cát hung giả, mệnh dã" (tính và

mệnh là khác nhau: hoặc tính thiện mà mệnh hung, hoặc tính ác mà mệnh cát. Sự thiện ác trong hành vi là tính, còn họa phúc hung cát lại là mệnh); "mệnh, cát hung chi chủ dã. Tự nhiên chi đạo, thích ngẫu chi số, phi hữu tha khi bàng vật yếm thắng cảm động sử chi nhiên dã" (mệnh là chủ thể của sự cát hung. Đạo tự nhiên là số ngẫu nhiên, chứ không có sự gièm pha nào khác ở bên cạnh khiến cho nó như vậy). Do đó, ông đã phủ định chủ trương thuyết "tùy mệnh" cho rằng "thiện hữu thiện báo, ác hữu ác báo" (ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác), ông đã đưa ra hàng loạt những ví dụ chứng minh những người hiền đức thiện lương do mệnh hung mà bị ác báo, hay những người xấu xa ngu dốt do mệnh cát mà lại được thiện báo. Tính có thể học mà thay đổi, nhưng mệnh lại không thể thay đổi do hành vi. Khi đó lưu hành thuyết "tam mệnh", ngoài thuyết "tùy mệnh", còn có thuyết "chính mệnh" và "tao mệnh". Thuyết chính mệnh lại được chia thành thọ mệnh sinh - tử, thọ - yểu và lộc mệnh phú quý, bần hàn. Vương Sung đã giải thích câu nói của Khổng Tử cho rằng sống chết có số, phú quý tại thiên: "nhan chi bẩm tính… sung thực kiên cường, kỳ niên thọ; hư liệt nhuyễn nhược, thất khí kỳ thân" (bản tính con người nếu kiên cường mạnh khỏe thì sẽ trường thọ, nếu nhu nhược yếu đuối sẽ yểu mệnh); "chúng tinh tại thiên, thiên hữu kỳ tượng; đắc phú quý tượng tắc phú quý, đắc bần tiện tượng tắc bần tiện, cố viết "tại thiên"" (những sao trên trời đều mang ý nghĩa khác nhau, nếu ứng với sao phú quý thì sẽ phú quý, còn ứng với sao bần hàn thì sẽ bần hàn, đó là lý do vì sao người ta nói "tại trời"). Tuy nhiên, "tao mệnh giả, sơ bẩm khí thời tao hung ác dã, vị nhẫm thân chi thời tao đắc ác dã" (với những người gặp phải kiếp số xấu là do khi mới ban đầu gặp phải kiếp số hung ác và khi còn đang được hoài thai gặp phải tai ương). Còn về tính (chính là "khí chất chi tính" mà lý học nói đến sau này, không phải là "thiên mệnh chi tính"

mà Mạnh Tử nhắc tới trong tính thiện luận của mình), thì: "bẩm khí hữu hậu bạc, cố tính hữu thiện ác dã… khí hữu thiểu đa, cố tính hữu hiền ngu" (tính khí có tốt xấu, do đó tính cũng có thiện ác… khí có ít nhiều, nên tính có tài giỏi và ngu dốt). Do đó có thể nói tính mệnh là kết quả của tính khí mà nên: "phàm nhân thụ mệnh, tại phụ mẫu thi khí chi thời dĩ đắc cát hung hĩ" (phàm là con người khi sinh ra, khi được cha mẹ ban cho sự sống thì cũng chính là đã nhận được điềm hung cát), điều này không thể thay đổi. Quan niệm số mệnh tuyệt đối này chính là sự phản kháng mãnh liệt trước sự áp bức của giới quý tộc của Vương Sung, một người có xuất thân cơ hàn. Mệnh mặc dù là cố định, nhưng lại có thể biết trước được, cuốn *Luận hoành - Cốt tướng* có viết: "nhân viết mệnh nan tri, mệnh thậm dị tri. Tri nhi hà dụng? Dụng chi cốt thể" (người ta nói mệnh khó biết, nhưng quả thực mệnh lại rất dễ đoán, biết mệnh để làm gì? Để tác động lên tướng). Đầu tiên, sách liệt kê ra hình dáng trong "truyền ngôn" của 12 vị thánh nhân từ thời Hoàng đế tới Khổng Tử. Những truyền ngôn này đa phần đều từ những bộ sách nổi tiếng. Ví dụ như "Thuấn mục trùng đồng", "Thang tí tái trửu", "văn vương tứ nhũ", "khổng tử phản vũ". Sau đó lại đưa ra khoảng 15 -16 minh chứng, phần nhiều là những câu truyện trong lịch sử, để chứng minh "bẩm khí vu thiên, lập hình vu đất; sát tại địa chi hình, dĩ tri tại thiên chi mệnh, mạc bất đắc kỳ thực dã" (tính khí là do trời định, thân thể sinh ra trên mặt đất, vậy quan sát hình dáng cơ thể, sẽ biết được mệnh vận của mình).

Vào thời Đông Hán, đế vương quý tộc đều tin theo tướng thuật. Thời Minh đế, Quảng lăng vương Lưu Kinh dùng tướng thuật để dẹp quân phản loạn. Trong *Tam quốc chí*, chương "Ngụy thư", hồi "Chu Kiến Bình truyện" ghi chép lại: Chu Kiến Bình "thiện tướng thuật, vu lư hương chi gian, hiệu ứng phi nhất. Thái tổ (Tào Tháo) vi ngụy công, văn chi, triệu vi lang" (rất giỏi thuật

xem tướng, nổi danh khắp mọi nơi, Tào Tháo lúc bấy giờ còn là người Ngụy công nghe đến danh tiếng của ông đã triệu ông về triều và phong làm thị lang). Quản Lộ cũng được coi là "thần tướng" lúc bấy giờ, rất tinh thông xem bói, chiêm thuật, tương truyền khả năng xem bói của ông vô cùng chính xác, trăm lần trúng cả trăm.

Các loại thuật số thời cổ đại, ngay từ thời Tần, Hán đã thống nhất hòa vào làm một từ thuyết âm dương ngũ hành. Tướng thuật cũng không nằm ngoài quy luật đó. Cho dù những sách về thuật xem tướng ra đời sớm nhất đã không còn lưu truyền cho tới ngày nay, song chúng ta vẫn có thể nhìn thấy chúng qua những ghi chép trong cuốn *Hoàng đế nội kinh*, để thấy việc vọng chẩn (quan sát khi khám bệnh) và học thuyết thể chất đều có cùng một nguồn gốc với tướng thuật. Cuốn *Tố vấn* ghi rằng có cách xem sinh tử bằng việc quan sát ngũ sắc (màu sắc của ngũ quan). Cuốn *Linh khu* lại phân con người thành "âm dương ngũ thái"; ngoài ra còn có thuyết "âm dương nhị thập ngũ nhân". Và từ đó, thiên địa, âm dương, ngũ hành, nhân tướng dần được hình thành. Tướng mạo và tính mệnh của con người đều có thể được luận giải nhờ thuyết ngũ hình nhân. Tiêu Cát đời nhà Tùy trong tác phẩm *Ngũ hành đại nghĩa, - Luận nhân phối ngũ hành* có dẫn từ sách *Văn tử*: "thụ mộc khí đa giả, kỳ tính kình trực nhi quế nhân; thụ hỏa khí đa giả, kỳ tính mãnh liệt nhi thượng lễ; thụ thổ khí đa giả, kỳ tính khoan hòa nhi hữu tín; thụ kim khí đa giả, kỳ tính cương đoán nhi hàm nghĩa; thụ thủy khí đa giả, kỳ tính trầm ổn nhi đa trí. Ngũ khí tấu hòa nhi thành kỳ thân. Khí nhược thanh duệ, tắc kỳ nhân thanh tuấn sảng như dã; hôn trọc, tắc kỳ nhân ngu ngoan" (người mang khí mộc, tính tình cương trực, tốt đẹp, nhân nghĩa; người mang khí hỏa, tính nóng nảy mà cao thượng; người mang khí thổ tính khoan dung hữu tín; người mang khí kim tính cứng rắn mà hàm

nghĩa; người mang khí thủy tính trầm ổn mà túc trí đa mưu. Ngũ hành hòa hợp nhau tạo nên tính cách mỗi người. Nếu khí thông Minh, Thanh thoát, tính khí người đó sẽ sảng khoái, tươi tỉnh, còn nếu trầm đục, sẽ là người ngu đần, ngoan cố). Lại dẫn ghi chép trong cuốn *Ngũ hành tướng thư*: "mộc nhân tế trường, trực thân; hỏa nhân tiểu thầu, phong hạ, đoản tiểu, thổ nhân viên diện, đại phúc, kim nhân phương diện, đoái khẩu, thủy nhân diện bạc, tự thiên, xà hành" (người mệnh mộc cao gầy, người mệnh hỏa mặt nhỏ, người thấp, người mệnh thổ mặt tròn, bụng lớn, người mệnh kim mặt vuông, nhanh miệng, người mệnh thủy mặt mỏng, dáng đi giống rắn). Những miêu tả về ngũ hình nhân (hình dáng cơ quan của con người) trong các sách tướng thuật cơ bản là giống nhau. Cuốn *Thần tướng toàn tập* của Viên Trung Triệt đời nhà Minh là tác phẩm tổng hợp về thuật xem tướng số. Trong đó chỉ có miêu tả hình dáng của người mệnh thủy là có khác so với bên trên: "mi thô, mắt nhỏ, khuôn mặt tròn người tướng này mệnh thủy, cả đời phúc bình an". Tướng mệnh thủy có "ngũ viên (tròn)", gồm: đầu tròn, mặt tròn, thân tròn, tay tròn, chân tròn, có tên gọi là "thủy bất hiềm phì" (ý chỉ tròn trịa). Người mệnh hỏa lại có "ngũ lộ": "dục thức hỏa hình mạo, hạ khoát thượng đầu tiêm, cử chỉ toàn vô định. Di biên cánh thiểu tẫn" (muốn biết người mệnh hỏa, bên dưới to, trên đầu nhọn), vì thế nên người ta nói "hỏa bất hiềm tiêm" (hỏa không chê nhọn). Tướng người mệnh mộc lại có "ngũ trường" (dài): "người gầy, hình góc cạnh, nghiêm nghị, đôi mắt thanh tú, râu dài", nên còn được gọi là "mộc bất hiềm sấu" (mộc không chê gầy). Người mệnh kim lại có tướng "ngũ phương" (vuông): "các bộ phận trên cơ thể đều vuông vắn, tam đình cũng vuông vức, người tướng kim vang danh thiên hạ", nên nói "kim bất hiềm phương" (ý chỉ vuông vức). Tướng người mệnh thổ phải "ngũ hậu" (dày): "đoan hậu và thâm trầm, an

tường như núi thái sơn, tâm tư khó dò, coi trọng tín nghĩa" nên được coi là "thổ bất hiềm hậu" (ý chỉ thâm sâu). Tất nhiên cho dù là xuất phát từ lý luận thì những tướng mạo "thuần túy" như trên cũng là vô cùng hiếm gặp. Tính tình ban đầu của mỗi người, dù là do một loại khí làm chủ, song cũng sẽ mang trong mình bốn khí còn lại, huống hồ là trong hệ thống ngũ hành là một cùng "sinh, khắc, chế, hóa", thì nguyên tắc của nó là thời, trung, bình, hòa. Tướng mộc tuy thích thủy do thủy có thể sinh mộc, nhưng nước nhiều lại khiến âm u lạnh lẽo, lúc đó lại cần tới hỏa để sưởi ấm, mộc mới có thể "vinh hoa". Do đó cho nên trong tướng mộc có tướng hỏa được gọi là tượng "mộc hỏa thông minh". Mộc kỵ kim, nhưng nếu không có một chút kim tướng nào, lại không thể thành hình, nên mới cần "kim phạt mộc vinh". Và thuật tướng mệnh chính là sử dụng những cách ẩn dụ như vậy để hình thành nên hệ thống của mình.

Trong quan niệm của người Trung Quốc cổ đại, tính cách con người sinh ra theo khí của trời đất, nên giống với đất trời. Nếu xét về chỉnh thể thì, đầu tròn như trời, chân vuông như đất. Nếu xét về khuôn mặt thì là hình dáng của nhật nguyệt - ngũ tinh - sơn xuyên (núi sông) - tứ thời (mùa) - tứ phương. Ví như mắt trái là mặt trời, là dương, mắt phải là là mặt trăng là âm; tai phải là mộc tinh, trán là hỏa tinh, mũi là thổ tinh, tai trái là kim tinh, miệng là thủy tinh, gò má phải là núi Thái sơn, mùa xuân, phương Đông, trán là núi Hoành sơn, mùa hạ, phương Nam, mũi là núi Tung sơn, mùa hạ, ở trung tâm, gò má trái là Hoa sơn, mùa thu, phương Tây, cằm là Hằng sơn, mùa đông, phương Bắc. Nhật nguyệt sáng sủa, Ngũ Nhạc phối hợp hài hòa thì là tướng tốt; cũng tức là hai mắt trong sáng, trán rộng, gò má cao, mũi to, cằm đầy, còn nếu không thì sẽ có khiếm khuyết; còn về tứ thời (bốn mùa) và tứ phương (bốn hướng) nói ở trên chủ yếu là để xem khí sắc, chia

thành 12 cung, giống như 12 tháng. Mỗi cung đều có chính sắc, sinh sắc, khắc sắc; ví dụ như chính sắc là đỏ, sinh sắc là xanh (thiên thanh), khắc sắc là đen. Sự lành dữ cát hung của tướng giống với ngũ sắc trong khám bệnh của Đông y, không tách rời ngũ hành sinh khắc. Phần mặt lại chia làm "tam đình". Thượng đình là trán, chủ về thời trẻ; trung đình là mắt, mũi, gò má, chủ thời trung niên; hạ đình là má, cằm, chủ về cuối đời. Lưu niên vận khí lần lượt luân hồi thể hiện trên khuôn mặt con người, để đánh dấu hành trình một đời của họ. Trong suốt 2.000 năm qua, những điều này trở thành những kiến thức rất phổ biến được lưu truyền rộng rãi trong dân gian, một vài thuật ngữ tướng mệnh còn trở thành thành ngữ, những kiến thức này còn được sách sử, truyền kỳ, tiểu thuyết, hý kịch sử dụng để khắc họa diện mạo, tính cách của các nhân vật.

Thuật tinh mệnh (đoán vận mệnh dựa vào chòm sao) phát triển tương đối muộn. Thời nhà Hán người ta chỉ dùng ngôi sao chiếu ngày sinh để đoán vận mệnh, giống như trong sách *Luận hoành* có nói, ngày sinh chiếu vào ngôi sao nào thì sẽ có vận mệnh đó. Quản Lộ thời Tam Quốc dự đoán mình đoản mệnh: "ngô bản mệnh tại dần, gia nguyệt thực dạ sinh, thiên hữu thường số, bất khả đắc húy, đán nhân bất tri nhĩ" (bản mệnh của ta tại Dần, sinh vào buổi đêm, trời đã có số, không thể không sợ, nhưng người lại không biết). Ông đã mở ra cách luận vận mệnh dựa vào địa chi ngày sinh kết hợp với tinh tượng. Sau này, dần dần phát triển thành sử dụng can chi ngày, tháng, năm để tính vận mệnh, nên còn được gọi là thuật "tam mệnh" (ngày, tháng, năm) theo ghi chép trong cuốn *Tam mệnh sao lược, Tam mệnh lập thành toán kinh* của đạo sĩ thời Nam triều là Đào Hoằng Cảnh, sớm đã thất truyền. Trong *Ngũ hành đại nghĩa* của Tiêu Cát thời Tùy, Đường lại ghi: "do nạp âm khả suy nhân mệnh". Nạp âm ở đây là để chỉ 60 can chi theo thứ tự nạp thành ngũ hành, ví dụ

như Giáp Tý Ất Sửu hải trung kim. Cách tính này đến đời Đường lại được Lý Hư Trung, Tăng Nhất Hành… phát triển, hình thành nên quy mô tướng mệnh học tương đối hệ thống, song vẫn tính toán dựa vào "tam mệnh". Hàn Dũ đánh giá Lý Hư Trung là "hỷ học, học vô sở bất thông. Tối thâm vu ngũ hành thư, dĩ nhân chi thủy sinh niên nguyệt nhật sở trực nhật thần chi can, tương sinh thắng thoái tử vương tướng. Châm chước suy nhân thọ yểu, quý tiện, lợi bất lợi, triếp tiên sở kỳ niên thời, bách bất thất nhất nhị" (thích học, không gì là không biết, am hiểu sách ngũ hành, lấy nhật thần can chi chiếu ngày tháng năm sinh để tính vận mệnh cho người, cẩn thận suy đoán thọ yểu, giàu nghèo, sang hèn vào thời của ông, ông được tính là người đứng đầu) (theo *Điện trung thị ngự sử lý quân mộ chí minh*). Từ Tử Bình thời Ngũ Đại đã cải tiến phương pháp đoán mệnh thêm một bậc, cuối cùng xác định lấy bốn yếu tố giờ sinh, ngày sinh, tháng sinh, năm sinh để lập luận, bốn yếu tố này được gọi là "trụ", vì vậy nên người ta gọi là "tứ trụ". Giờ, ngày, tháng, năm sinh - mỗi yếu tố lại có một can một chi, tổng cộng lại là có 8 chữ, vì thế nên dân gian gọi việc xem mệnh tướng là xem bát tự. Phương pháp mà Từ Tử Bình sáng tạo ra đã trở thành công thức, người đời sau gọi nó là "thuật Tử Bình", sử dụng âm dương ngũ hành để suy đoán vận mệnh, rất ít có liên quan đến tinh tượng (các vì sao). Chính sự hoàn thiện trong lý luận và cẩn trọng trong tính toán đã khiến những "thuật đoán vận mệnh" của những dân tộc khác không thể sánh bằng, vì thế nó đã giành được sự tin tưởng và tín ngưỡng của các bậc đế vương, quan thần, học giả và người dân thường, từ đời nhà Đường, Tống được lưu hành rộng rãi, chiếm vị trí hàng đầu trong số các thuật đoán tướng mệnh.

Chu Hy Thường đã đánh giá thuật đoán tướng mệnh này như sau: "người ta dựa vào can chi mà giờ, ngày, tháng, năm sinh chiếu vào để nạp âm, suy đoán điềm cát - hung, thọ - yểu, giàu -

nghèo của một người, mặc dù thuật còn nông, song người học lại thường không thể đạt được sự tinh thông của nó. Vạn vật trong trời đất đều gắn với âm dương ngũ hành, những thông tin hàm chứa trong nó lại giao thoa biến hóa, khiến người ta khó có thể nghiên cứu sâu; vạn vật khi sinh ra đều đã được định sẵn giàu nghèo sang hèn không giống nhau và sự khác biệt đó là có thể biết được!" (theo *Đoan thúc mệnh tự* của Tặng Từ). Tổng kết lại, đoán mệnh "không thoát khỏi âm dương ngũ hành": thông tin âm dương trong trời đất, ngũ khí truyền khắp nơi. Song với giờ, ngày, tháng, năm khác nhau, những thông tin này lại được truyền với trạng thái khác nhau; lấy can chi để ghi lại giờ, ngày, tháng, năm, chính là lấy can chi ghi lại trạng thái ngũ khí âm dương tại những thời điểm khác nhau. Nói một cách tổng quan, can là dương, chi là âm. Trong các thiên can, Giáp, Ất là mộc, Bính, Đinh là hỏa, Mậu, Kỷ là thổ, Canh, Tân là kim, Nhâm, Quý là thủy. Trong các địa chi, Dần, Mão là mộc, Tỵ, Ngọ là hỏa, Thìn, Mùi, Tuất, Sửu là thổ, Thân, Dậu là kim, Hợi, Tý là thủy. Trong đó, can chi ngũ hành lại được chia thành âm dương khác nhau và âm dương ngũ hành mà tám can chi trong giờ, ngày, tháng, năm sinh của một người biểu thị cũng có sự khác biệt, chúng sinh khắc lẫn nhau, vì thế nên mới nói "giao thoa biến đổi, không thể nghiên cứu sâu".

Can, chi bắt nguồn từ thời cổ xưa. Ân vương lấy can làm tên, người Ân lấy can, chi để ghi ngày, liên tục không bị đứt đoạn cho tới tận ngày hôm nay. Thời Xuân Thu Chiến Quốc người ta sử dụng tuế tinh và sau đó là thái tuế để ghi lại năm. Thái Sơ Thủy đời Tây Hán lấy "tuế dương" và "thái tuế" để ghi năm, mà thực chất là tiền thân của việc dùng can, chi (theo *Sử ký -Thiên cung thư*); từ sau thời Đông Hán lại sử dụng lục thập hoa giáp. Việc dùng địa chi ghi ngày bắt nguồn từ rất sớm, nhưng sau khi có can chi ghi năm mới bắt đầu có can chi ghi tháng; bởi địa chi của

12 tháng là cố định, như Nhâm nguyệt (tháng Nhâm), Mão nguyệt (tháng Mão), trong khi đó thì thiên can lại phải căn cứ vào niên can. Đồng thời, thời can là cố định, như Tý thời (giờ Tý), Sửu thời (giờ Sửu), mà thời can lại được xác định dựa vào nhật can. Nhật can, thời can được dùng tương đối ít trong lịch pháp, nhưng lại không thể thiếu khi đoán mệnh. Âm dương ngũ hành của các biểu tượng can chi lại không giống nhau. Trong số năm dương can thuộc thiên can là Giáp, Bính, Mậu, Canh, Nhâm thì dương khí của Bính là mạnh nhất, còn trong 5 âm can là Ất, Đinh, Kỷ, Tân, Quý thì âm khí của Quý là mạnh nhất, từ đó mà lấy hỏa làm dương tinh, thủy làm âm tinh. Trong các tác phẩm nổi tiếng về mệnh học người ta thường lấy vạn vật với hình thái rõ ràng để so sánh với 10 can: Giáp mộc là dương, nên được gọi là đại lâm, Ất mộc là âm nên được gọi hủy mộc, vì thế người xưa nói Giáp mộc tham thiên, Ất mộc nhu nhược"; Bính hỏa là dương, nên được gọi là thái dương, Đinh hỏa là âm, nên được gọi là đăng chúc, nên người xưa có câu "Bính hỏa mãnh liệt, Đinh hỏa nhu trung"; Mậu thổ là dương, nên được gọi thành thản, Kỷ thổ là âm nên được gọi điền viên, người xưa nói: "Mậu thổ cố trọng, Kỷ thổ ti thấp"; Canh kim là dương nên được gọi là kiếm kích, Tân kim là âm nên được gọi là chu bảo, xưa có câu: "Canh kim đới sát, Tân kim nhuyễn nhược"; Nhâm thủy là dương, nên gọi là giang hồ, Quý thủy là âm nên gọi là vũ lộ, có câu: "Nhâm thủy thông hà, Quý thủy chí nhược". Còn về địa chi thì lại được chia cứ 3 chi là một khí: chi thứ nhất là thời điểm khí được sinh ra, chi thứ hai thì cực thịnh, sang chi thứ ba thì suy thoái. Ví dụ như Dần là thời điểm mộc khí được sinh ra, Mão là khi mộc khí đạt cực thịnh, sang Thìn thì mộc khí lại thoái trào. Ngoài ra, trong địa chi còn "tàng nhân nguyên", ví dụ như Tý tàng Quý, Sửu tàng Quý, Tân, Kỷ… Thiên can là thiên nguyên,

địa chi là địa nguyên, liên thông chi tàng nhân nguyên thì là "tam nguyên" thiên địa nhân.

Theo "thuyết bẩm khí", con người khi sinh ra sẽ mang trong mình ngũ khí âm dương trong vũ trụ vận hành tại thời điểm đó; do sự phân bố của ngũ khí âm dương là khác nhau nên thiên tư của mỗi người cũng khác nhau, từ đó mà tính tình, vận mệnh cũng có sự khác biệt. Do đó khi xem mệnh đầu tiên phải liệt ra ngày, giờ, tháng, năm sinh và can, chi năm sinh, sau đó đưa can, chi về âm dương ngũ hành theo thiên nguyên, địa nguyên và nhân nguyên. Trong ngày, giờ, tháng, năm sinh, lại lấy ngày làm chủ; ngày can chi lại lấy can làm chủ, nhật can (ngày can) được gọi là "nhật nguyên", hay còn được gọi là "ngã". Mối quan hệ sinh khắc giữa nhật nguyên và 7 can chi còn lại sẽ được biểu thị bằng một bộ thuật ngữ riêng, bộ thuật ngữ này bắt nguồn từ cuốn *Dịch truyện* của Kinh Phòng đời Tây Hán, đều so sánh với sự việc: người giống với ta (ngũ hành của nhật nguyên và ngũ hành của những can chi khác) được gọi là anh chị em, tính (chỉ âm dương của nhật nguyên và âm dương của những can chi khác) nếu dị biệt là kiếp tài (cướp bóc tài sản), tính đồng (giống nhau) thì là tỷ kiên (kề vai nhau); người sinh ra ta là bố mẹ, tính dị biệt là chính ấn, tính đồng nhất là thiên ấn; người ta sinh ra là con cái, tính dị biệt gọi là thương quan, tính đồng nhất gọi là thực thần; người khắc ta gọi là quan, quỷ, tính dị biệt là chính quan, tính đồng nhất là thất áo; người ta khắc gọi là thê tài, tính dị biệt là chính tài, tính đồng nhất là thiên tài. Năm mối quan hệ trên, cùng với "nhật nguyên chi thần" cùng hợp thành "lục thần".

Người ta thường nói "sinh đắc kỳ thời" (sinh gặp thời) hay "sinh bất phùng thời" (sinh ra không gặp thời), là thuật ngữ trong tướng mệnh học, để chỉ mối quan hệ giữa nhật nguyên (thiên can ngày sinh) và tứ thời (nguyệt chi). Đắc thời thì vượng, thất thời thì suy.

Nếu Giáp mộc sinh vào tháng Dần hoặc tháng Mão thì là đắc thời, thành mộc vượng tượng; nếu sinh vào tháng Tỵ (tháng 4) là Giáp mộc suy khí, sinh vào tháng Mùi (tháng 6) thì là đất khô cây héo; Ất mộc sinh vào tháng Ngọ (tháng 5) thì hỏa vượng mộc phần (cây bị thiêu đốt). Ngoài ra, còn cần phải xem xét mối quan hệ giữa nhật nguyên và những can chi khác. Bởi do nhật nguyên nếu không phải là quá mạnh thì cũng là quá yếu, thường nghiêng về một bên nên cần những can chi ngũ hành khác "ứng cứu", hỗ trợ nếu nó quá yếu hoặc áp chế nếu quá mạnh. Nhật nguyên yếu thì cần hỗ trợ, nhưng nếu trợ giúp mà quá mạnh thì lại cần áp chế lại sự hỗ trợ đó; còn nếu đỡ mà không đủ, lại cần trợ giúp với đối tượng hỗ trợ đó. Nhật nguyên mạnh thì cần áp chế, nhưng nếu áp chế không đủ thì lại cần hỗ trợ đối tượng áp chế, còn nếu áp chế quá mạnh lại cần kìm hãm đối tượng áp chế đó. Áp chế có lúc là khắc, cũng có khi là tiết (bài trừ); phù (hỗ trợ) có khi là sinh, có lúc là giúp đỡ, không theo một khuôn khổ cố định nào. Nguyên tắc cơ bản (theo *Ngũ hành chi chính lý*) là đối tượng mạnh có thể áp chế, yếu sẽ được hỗ trợ; hỗ trợ hay áp chế, phản sinh phản khắc; áp chế tiến thoái, điên đảo âm dương, khiến nó trở lại "trung hòa". Trong tứ trụ thì phàm là những can chi ngũ hành có thể bù đắp những thiếu hụt của nhật nguyên, đều được gọi là "dụng thần" trong tướng mệnh học. Nhưng những đối tượng hoàn hảo trong hệ thống sinh khắc tứ trụ lấy nhật nguyên làm trung tâm lại vô cùng ít, mà đối tượng khiếm khuyết lại nhiều. Khi đó cần phải có ngũ khí âm dương bên ngoài bản mệnh tới tương trợ; trong đó quan trọng nhất là đại vận và lưu niên, tức là mối quan hệ sinh khắc giữa bản mệnh và ngũ khí âm dương không ngừng lưu động biến đổi. Trong đó, đại vận được quyết định bởi tháng sinh và có mối quan hệ rất mật thiết với bản mệnh, đó là lý do người ta thường gọi chung là "vận mệnh". Từ những câu thành ngữ như "thời đến vận chuyển", "lưu niên bất lợi" có thể thấy được

tầm quan trọng của đại vận và lưu niên tới nhật nguyên bản mệnh. Có thể lấy ví dụ để chứng mình điều này: anh A sinh vào giờ Tân Sửu, ngày Nhâm Dần, tháng Tân Sửu, năm Tân Sửu, nhật nguyên của anh ta là nhâm thủy, sinh vào tháng Sửu (tháng 12), là tượng: thủy đống kim hàn (nước làm đóng băng kim), thích hợp với nhiệt hỏa mặt trời làm ấm nước chảy kim loại, nên chuyên dùng bính hỏa giáp mộc để hỗ trợ (e hỏa lực không đủ nên dùng giáp mộc để sinh). Nhật nguyên tọa dần (nhật chi), tàng bính hỏa (chi tàng nhân nguyên), một chút dương và "thần" của nó (bính hỏa) trong sự hàn thấp (lạnh và ẩm) có khả năng hỗ trợ nhật nguyên nên được dùng làm dụng thần. Song vì nó là chi tàng, lực hỏa không đủ mạnh, nên cần thêm vận của mộc hỏa mới có thể đủ mạnh; lưu niên là mộc hỏa, chỉ có tác dụng qua năm. Nếu không có mộc hỏa chuyển vận, cũng có thể dùng những cách hỗ trợ khác như hành cư đông nam (mộc là hướng đông, hỏa hướng nam), hoặc dùng chữ có hỏa mộc khi đặt tên. Trong dân gian Trung Quốc thường có những tên người có bộ thủ là mộc sinh, hỏa sinh, nhuận thổ, hoặc ngũ hành, chính là bởi ý nghĩa này.

Từ nhật nguyên còn có thể nhìn ra tướng mạo, tính tình, cách nói này tương đối đồng nhất với ngũ hành nhân trong thuật tướng. Ví dụ như nhật nguyên Giáp Ất là mộc hình, nhật nguyên Bính Đinh là hỏa hình. Những cái khác như lục thân, tật bệnh, hòa hôn là những "chinh nghiệm". Phương pháp suy luận thường vô cùng phức tạp, khó có thể liệt kê ra đầy đủ. Bản mệnh cùng với đại vận và lưu niên, tổng cộng có 20 can chi. Do đó nếu muốn suy đoán vận mệnh cả đời, thì giống như Hàn Dũ từng nói: "học giả tựu truyền kỳ pháp, sơ nhược khả cử, tốt nhiên thất chi" (người học truyền bá phương pháp này, lúc mới đầu có thể dùng được, nhưng đến cuối đời thì lại không dùng được) (theo *Điện trung thị ngự sử lý quân mộ chí minh*).

Sự phát triển của học thuyết tướng mệnh ở Trung Quốc xuất phát từ khát vọng được yên thân gửi phận của con người đối với cuộc sống, song "bách tính nhật dụng nhi bất tri" (người ta dùng hằng ngày nhưng không biết), do đó thường bị cho là mê tín. Vì thế cho nên Ban Cố mới cảm thán rằng: "đạo chi loạn dã, hoạn xuất vu tiểu nhân. Nhi cường dục tri thiên đạo giả, hoại đại dĩ vi tiểu, tước viễn dĩ vi cận. Thị dĩ đạo thuật phá toái nhi nan tri dã!" (đạo loạn là do tiểu nhân, mà những người có dục vọng muốn biết đạo trời, lại lấy lớn coi là nhỏ, xa coi là gần, đó là do đạo thuật bị phá vỡ mà khó lý giải) (theo *Hán Thư - Nghệ văn chí*). Những nhà lý học chia tính thành "thiên mệnh chi tính" (tính bẩm sinh) và "khí chất chi tính" (tính do tu dưỡng). "Thiên mệnh chi tính" là để chỉ "tính thiện" mà Mạnh Tử nói đến; "Khí chất chi tính" là để chỉ "tính ác" mà Tuân Tử đưa ra hay tính "thiện ác hiền ngu" theo thuyết của Vương Sung, cũng chính là tính cách mà tướng mệnh học nghiên cứu. Trong khi đó mệnh lại được phân thành "thiên mệnh" và "nhân mệnh", vấn đề mà tướng mệnh học suy đoán chỉ là sự cát hung, giàu nghèo, sang hèn, thọ yểu của "nhân mệnh". "Chi đạo giả" (những người biết về đạo) của Trung Quốc đưa trách nhiệm của "tận đạo" cảm hóa thành "thiên mệnh" và mang thái độ vừa tin tưởng vừa không cố chấp đối với "nhân mệnh". Những học giả thời Tiên Tần, chỉ có Mạc gia tin vào quỷ thần, không tin vào vận mệnh. Khổng Tử than mệnh, nhưng vẫn "tri kỳ bất khả nhi vi chi" (biết là không làm được nhưng vẫn cứ kiên trì). Mạnh Tử viết: "mạc phi mệnh dã, thuận thụ kỳ chính; thị cố tri mệnh giả bất lập hồ nham tường chi hạ, tận kỳ đạo nhi tử giả, chính mệnh dã; chất cốc tử giả, phi chính mệnh dã" (mọi việc đều là vận mệnh, thuận theo nó thì sẽ có vận mệnh bình thường, do đó những người biết vận mệnh sẽ không đứng dưới chân tường nguy hiểm. Những người tận lực hành đạo mà phải chết, vận mệnh của

họ là bình thường; những người chết do phạm tội chịu dụng hình thì vận mệnh của họ là bất bình thường), hay "yểu thọ bất nhi, tu thân dĩ sĩ chi" (bất luận tuổi thọ là dài hay ngắn đều không thay đổi thái độ, chỉ có tu thân dưỡng tính chờ đợi thiên mệnh mới là cách xác lập vận mệnh đúng đắn). Chu Hy từng giải thích: "mệnh chi chính giả xuất vu lý, mệnh chi biến giả xuất vu khí chất. Yếu chi giai thiên ở phụ dữ… Đản đương tự tận kỳ đạo, tắc sở trị chi mệnh, giai chính mệnh dã" (vận mệnh là từ lý trời, mệnh thay đổi là do khí chất, đều là do ý trời ban cho… nhưng nếu tận lực hành đạo sẽ có vận mệnh bình thường). Vương Dương Minh, Vương Thuyền Sơn đều cho rằng: "tử sinh thọ yểu, giai hữu định mệnh. Ngô đản nhất tâm vi thiện, tu ngô chi thân, dĩ sĩ thiên mệnh nhi dĩ" (sinh tử thọ yểu đều đã được định sẵn, ta nhất tâm hành thiện, tu dưỡng bản thân, chờ đợi ý trời mới là điều đúng đắn) (theo *Truyền tập lục* của Vương Dương Minh), hay "tự trí kỳ đức mệnh, nhi bất tự khốn vu cát hung chi mệnh" (tập trung vào vận mệnh của mình, mà không để bị vây hãm bởi ý trời) (theo *Chu dịch ngoại truyện* của Vương Thuyền Sơn). Xuất phát từ trong đó mà vượt ra ngoài nó, an bình vui vẻ, đó chính là "tận nhân sự dĩ sĩ thiên mệnh" (tận tâm tận lực làm việc, nhưng việc có thành hay không lại phải dựa vào ý trời).

Chương II

XÃ HỘI VÀ GIAI TẦNG

CHẾ ĐỘ TÔNG PHÁP

Diêm Bộ Khắc

Ở Trung Quốc cổ đại, quan hệ họ hàng luôn là sức mạnh năng động đủ để chi phối chính trị, văn hóa, xã hội, phơi bày được diện mạo và đặc trưng riêng biệt của xã hội Trung Quốc. Hình thái thể hiện chủ yếu của quan hệ họ hàng chính là chế độ tông pháp và chính trị tông pháp.

"Tông pháp" có thể được giải thích theo nghĩa rộng và nghĩa hẹp. Tông pháp theo nghĩa hẹp là thể chế tông giáo truyền thống phối hợp giữa thời đại Tây Chu, Xuân Thu và chế độ phong kiến lấy đại tông, tiểu tông, quyền lợi, nghĩa vụ làm nội dung. Tông pháp theo nghĩa rộng còn bao gồm hệ thống quy phạm quan hệ họ hàng chung, lấy việc bảo vệ tộc quyền, phụ quyền, phu quyền (những thứ gọi là "gia quy", "gia pháp") làm trung tâm. "Tông pháp" trong hai nghĩa này không hoàn toàn giống nhau nhưng cũng không phải là không có liên quan. Chúng là những hình thái

thể hiện khác nhau của quan hệ họ hàng, tông tộc trong những giai đoạn lịch sử không giống nhau; trong quá trình biến đổi lại có tính nhất quán lâu dài.

Nghĩa ban đầu của "tông" (宗) là tổ miếu (miếu nơi vua chúa tế tổ tiên), bộ miên ở trên giống cung thất, "示" là bài vị; suy rộng ra thì tổ tiên và những người thừa kế của tổ tiên đều gọi là "tông". Hình dạng chữ "tộc" (族) giống như một mũi tên (矢) dưới cờ (旗), ban đầu là tên gọi dùng cho tổ chức thị tộc kiêm tổ chức quân sự. Tông tộc là một tổ chức họ hàng (亲缘) được tạo thành bởi những người có cùng tổ tiên.

Cũng giống như các dân tộc khác, trong lịch sử sơ khai của Trung Quốc, các thị tộc phân bố ở khắp nơi. Trong Giáp cốt văn thời nhà Thương, người ta nhiều lần tìm thấy ghi chép "tam tộc", "ngũ tộc", "vương tộc", "tử tộc"; có người còn cho rằng trong đó ít nhất có thể tìm được hơn 200 tên thị tộc. Chính trên cơ sở này, vương triều nhà Thương đã xây dựng sự chi phối, liên minh và chinh phục của vương tộc Thương đối với các thị tộc khác. Nói cách khác, trong thuở sơ khai hình thành nhà nước phong kiến Trung Quốc, "tộc" không phải là một nhân tố tiêu cực có xu hướng suy yếu mà ngược lại, do có ý nghĩa chính trị, nó đã biến thành một sức mạnh tương đối năng động.

Thời phong kiến Chu sơ "lập quốc thất thập nhất, Cơ tính độc cư ngũ thập tam nhân" (phân phong cho tất cả 71 nước, trong đó họ Cơ chiếm 53 nước). Các anh em, công thần, con cháu cùng họ Chu được phân phong các vùng đất và dân để lập quốc xây ấp, trở thành các chư hầu. Chư hầu có thể phong đất cho đại phu, đại phu cũng có thể ban thưởng điền thổ cho sĩ (một cấp quan dưới đại phu - *ND.*), đa số những người thụ phong đều cùng họ với chủ đất, những người thụ phong khác họ cũng đều thuộc hoặc có liên quan tới tổ chức "tộc". Do con cháu trong

dòng tộc không ngừng sinh sôi, phân tách nên cũng không ngừng sản sinh tông tộc mới, trải qua "tộ chi thủ nhi mệnh chi thị" (dựa vào tên họ để phân phong/ban thưởng đất đai) hình thành nên đơn vị họ hàng và phong kiến mới. Khi động tới quyền lực, địa vị và nghĩa vụ, quyền lợi về tài sản, các tông tộc và cá nhân trong hệ thống họ hàng phức tạp được hình thành kiểu này cũng hình thành quan hệ phức tạp.

Chế độ tông pháp ra đời trong chính bối cảnh này. Theo thiên "Đại truyền" và "Tang phục tiểu ký" trong *Lễ ký*, chế độ này quy định: đích trưởng tử (người con trai trưởng - người con trai lớn nhất do vợ cả sinh ra) được kế thừa ngôi vị của cha, các chư tử còn lại (anh em của đích trưởng tử) là "biệt tử" (con thứ); đích trưởng tử kế thừa của biệt tử này gọi là "tông tử", đích trưởng tử được tấn phong ngôi vị "đại tông" đời đời không đổi; ngoài ngôi vị đại tông, các ngôi vị khác dựa trên quan hệ huyết thống cũng do đích trưởng tử kế thừa của cha, gọi là "tiểu tông". Các thứ tử (con vợ bé) vừa phải tôn kính tiểu tông, vừa phải tôn kính đại tông. Sau năm đời quan hệ giữa tiểu tông và đại tông ngày càng xa cách, phải lập hệ thống tông tộc khác, đây chính là cơ sở của nguyên tắc "Ngũ thế nhi thiên chi tông" (tông tộc thay đổi sau năm đời). Đại tông và tiểu tông đều được gọi là "Tông chủ".

Có những giải thích khác nhau về chế độ này. Ngoài việc nghi ngờ liệu tông pháp của nhà Chu có nghiêm chỉnh đến như thế không, thì phạm vi sử dụng của tông pháp cũng gây nhiều tranh cãi. Một loại ý kiến cho rằng tông pháp không đề cập chế độ quân chủ. Vương Quốc Duy nói rằng, chế độ này chỉ thiết lập cho các đại phu trở xuống, chứ không lên đến thiên tử và chư hầu. Nhưng rất nhiều học giả lại cho rằng trong tông pháp bao gồm cả chế độ quân chủ. Theo ý kiến này, thiên tử trong quan hệ với chư hầu cùng họ là đại tông, chư hầu trong quan hệ với đồng

tộc là đại tông nhưng trong quan hệ với thiên tử lại là tiểu tông; biệt tử của chư hầu là khanh đại phu trong quan hệ với chư hầu là tiểu tông nhưng trong quan hệ với những người khác trong tông tộc lại là đại tông. Mặt khác, sĩ là tiểu tông, gọi đại phu là đại tông; đại phu lại là tiểu tông, gọi chư hầu là đại tông; chư hầu lại là tiểu tông, gọi thiên tử là đại tông. Nói cách khác, quan hệ đại tông, tiểu tông là tương đối. Trước khi nhà Thương diệt vong thì nhà Chu chỉ là một bang, người đứng đầu bang (bang quân) đương nhiên là đại tông, các chi thứ là tiểu tông. Khi Chu thiên tử làm chủ thiên hạ, một loạt chi thứ cùng họ được phân phong các vùng đất để thành lập thái ấp, nhưng quan hệ đại - tiểu tông lại không vì thế mà bị gián đoạn. Vậy là, thiên tử đương nhiên trở thành đại tông của các các chư hầu cùng họ. Do đó, nhà nghiên cứu Vương Quốc Duy cũng thừa nhận: "thiên tử chư hầu tuy không có danh đại tông nhưng thực tế là đại tông".

Dù đã có nhiều ý kiến của người có hiểu biết về những chi tiết như thứ tử không được tế tổ trong "Ngũ thế tắc thiên" (năm đời sẽ thay đổi) trong lễ thư, nhưng về cơ bản, quyền chi phối giữa đại - tiểu tông chủ với thành viên thị tộc và quan hệ tôn ti, thân sơ, kế vị giữa họ vẫn đáng tin cậy. Chế độ tông pháp này xác định nghĩa vụ, quyền lợi của đại tông, tiểu tông và thành viên thị tộc, dựa vào thân sơ để phân biệt tôn ti đối với con cháu của tầng lớp quý tộc thống trị; giao cho đích trưởng tử quyền cai quản, chi phối tông chủ; việc thay đổi quyền lực, địa vị, tài sản nghiêm túc tuân thủ theo trật tự được xác định bởi quan hệ huyết thống. Dưới mỗi vị tông chủ đều có một cộng đồng tông tộc được hình thành bởi tông miếu, thái ấp, điền thổ và thành viên thị tộc. Về nguyên tắc, danh vị của thiên tử, chư hầu, khanh đại phu, sĩ trong đẳng cấp chính trị đều do tông tử của đích trưởng tử kế thừa. Đẳng cấp tông pháp và đẳng cấp chính trị phong kiến phối hợp mật thiết và bổ sung cho nhau.

Tất nhiên, thể chế nhà nước phát triển trong triều đại nhà Chu đã có chức năng chính trị công cộng, chúng ta không thể nói nó chỉ là "sự khuếch đại của gia đình". Nhưng ở đây, quan hệ họ hàng và quan hệ chính trị thực sự thiếu đi sự phân hóa đầy đủ; không chỉ có thế, sự pha trộn của quan hệ chính trị còn phát triển thành một loại chế độ phong kiến tông pháp tinh tế. Dưới chế độ này, trị gia và trị quốc, "thân thân" (quan hệ được xác lập dựa trên huyết thống, chủ yếu là quan hệ nội bộ gia tộc) và "tôn tôn" (quan hệ được xác lập dựa trên đẳng cấp, tôn ti, bao hàm các phương diện của đất nước, nhất là quan hệ vua - tôi) là hai mặt của một vấn đề. Quan hệ huyết thống ở triều đại nhà Chu là một kiểu chế độ phụ hệ đơn hệ không hoàn toàn hoặc chế độ song hệ bất đối xứng, nó đặc biệt nhấn mạnh phụ hệ và phụ quyền. Thân phận tông chủ của đích trưởng tử được bắt nguồn từ phụ hệ và phụ quyền, cái gọi là "tôn tổ cố kính tông, kính tông, tôn tổ chi nghi dã" (tôn trọng tổ thì đương nhiên phải kính trọng tông, kính trọng tông là nghi lễ của tôn trọng tổ). Dưới chế độ phong kiến tông pháp, quân chủ (vua) tức là tông chủ, quân quyền cũng được suy ra từ quyền lực của người cha. Xưa kia những người có đất đai như thiên tử, chư hầu, khanh đại phu đều gọi là quân. Quan hệ quân thần các cấp cũng là quan hệ giữa đại tông, tiểu tông và thành viên thị tộc, cái gọi là "hữu phụ tử nhi hậu hữu quân thần" (có cha - con thì sau mới có vua - tôi), "phụ tử hữu thân nhiên hậu quân thần hữu chính" (cha - con có tình thân thì vua - tôi mới đúng đắn được) không hề phù phiếm. Vậy là, những kẻ thống trị tất nhiên cũng phải lấy tư thế "phụ mẫu" để thống trị thiên hạ. Sách *Thượng thư - Hồng phạm* có ghi: "Thiên tử tác dân phụ mẫu, dĩ vi thiên hạ vương" (bậc thiên tử là cha mẹ của dân, làm vua thiên hạ); *Tả truyện* có câu: "Dân phụng kì quân, ái chi như phụ mẫu" (dân

tuân theo vua của họ, yêu vua như cha mẹ). Vậy là "hiếu" trở thành nguyên tắc chính trị của thần thánh, như *Thượng thư - Khang Cáo* đã viết: "bất hiếu bất hữu" thì "hình tư vô xá" (không có hiếu, không bạn bè thì dùng hình không tha).

Tất nhiên tông pháp không nói tới khác họ, nhưng tông tộc khác họ cũng thông qua quan hệ "sanh cữu" (cậu - cháu) được hình thành qua hôn nhân để gia nhập vào mạng lưới họ hàng. Thiên tử, chư hầu, đại phu đời Chu gọi lãnh chúa cùng họ là bá phụ, thúc phụ, gọi lãnh chúa khác họ là bá cữu, thúc cữu. Lãnh chúa cùng họ xưng "huynh đệ", lãnh chúa khác họ có thể do quan hệ "hôn nhân". Loại quan hệ này hàm ý quyền lợi, nghĩa vụ trong thực tế như tư cách ưu tiên về đồng minh hỗ trợ, bôn tang, chính trị. "Huynh đệ hôn nhân. Vô tư viễn hĩ" (anh em là chỗ ruột rà, không nên xa (sơ) nhau) là một kiểu ràng buộc chính trị dựa trên quan hệ huyết thống. Chính vì lẽ đó, Chương Thái Viên gọi câu "tề gia, trị quốc, bình thiên hạ" trong *Đại học* là "đạo đức của thời đại phong kiến". Cuốn *Thượng thư - Nghiêu điển* có câu: "khắc minh tuấn đức, dĩ thân cửu tộc; cửu tộc kỳ mục, bình chương bách tính; bách tính chiêu minh, hiệp hợp vạn bang" (hãy làm sáng tỏ đức lớn lao, để thân yêu người trong họ chín đời; các người trong họ chín đời hòa mục rồi, lại làm cho trăm họ đều tốt đẹp; trăm họ sáng tỏ, thì hòa hiệp cả muôn nước (chư hầu)). Muốn "hiệp hợp vạn bang" trước tiên phải "dĩ thân cửu tộc", trị quốc phải bắt đầu từ trị gia, đây chính là đặc trưng nổi bật của chính trị tông pháp.

Từ thời Chiến Quốc tới thời Tần, chế độ tông pháp phong kiến có xu hướng tan rã, vận động thay đổi pháp luật (biến pháp) làm quan lại hóa chế độ nhà nước sâu sắc, thể chế hành chính mang tính khu vực thuần túy với chế độ quận huyện thay thế chế độ phân phong, các quan nhận bổng lộc chuyên trách bắt đầu trở thành những người đảm nhiệm cơ bản về hành chính. Trong quá trình

này, quan hệ họ hàng và lĩnh vực chính trị ngày một xa rời nhau. Nhà Ngô khởi phát biến pháp, phế bỏ công tộc với những người họ hàng xa; biến pháp Thương Ưởng dùng hình phạt tông tộc để tạo dựng quyền uy, Tần Thủy Hoàng áp đặt quyền kiểm soát cả nước, con em làm dân thường. Đáng chú ý là thái độ phủ định kịch liệt của pháp gia đối với "hiếu đễ". Thương Ưởng liệt "hiếu đễ" vào "lục sắt" (sáu loại rận), Hàn Phi nói: "phụ chi hiếu tử, quân chi bối thần dã" (hiếu thì bao hàm cả trung, nhưng trung thần chưa chắc đã bao hàm hiếu). Họ không phản đối "hiếu" một cách chung chung như mọi người vẫn nhầm tưởng, đế quốc Tần cũng không phải không bảo vệ phụ quyền, vấn đề là ở chỗ: Nhìn từ góc độ phân hóa xã hội, đạo đức họ hàng đã không nên trở thành căn cứ của hoạt động hành chính và tuyển chọn quan lại nữa, dưới chế độ quan lại, người ta nên tuân theo việc xem xét kỹ thuật quản lý đơn thuần.

Mặt khác, Nho gia lại tích cực kế thừa và phát huy truyền thống chính sách tông pháp. Tư tưởng trung tâm của Khổng Tử là "Nhân", mà "Nhân đễ dã giả, kỳ vi nhân chi bản dư" (hiếu đễ là gốc của điều nhân). Cái gọi là "hiếu hồ duy hiếu, hữu vu huynh đệ, thi vu hữu chính, thị diệc vi chính" (chỉ riêng việc hiếu thảo, thuận hòa với anh em là có thi hành chính trị, thế cũng là làm chính trị) chính là "vi chính dĩ đức" (cầm quyền phải dùng chữ đức). Ý ban đầu của "đức" là chỉ thói quen đạo đức của riêng một thị tộc, cái gọi là "đồng tính tắc đồng đức", "dị đức tắc dị loại" (cùng họ là cùng đức, khác đức là khác loại) chính là chỉ ý này. Khổng Tử lại nói "khắc kỷ phục lễ vi nhân" (tự kiềm chế mình mà quay về với đạo lý thì là "nhân"), "lễ" cũng bắt nguồn từ nghi lễ trong cuộc sống thị tộc, bất luận tôn ti, trưởng ấu thân sơ đều ẩn trong đó. Cái mà Khổng Tử tôn phong chính là trật tự tông pháp "quân quân, thần thần, phụ phụ, tử tử" pha trộn giữa họ hàng tông tộc và hành chính chính trị.

Những người thuộc phái Nho gia về sau đã ra sức phát huy tư tưởng này. Như *Đại đới lễ ký - Tăng tử bản hiếu* thống nhất coi cư xử không trang nghiêm, thờ vua không trung thành, làm quan không được dân kính trọng, bạn bè không tin nhau, chiến trận không dũng cảm đều không phải là “hiếu”, “hiếu” vẫn duy trì tính chất bao hàm mọi thứ của nó. Sách *Bạch hổ thông nghĩa* coi mối quan hệ quân thần, phụ tử, phu phụ là “tam cương”, mối quan hệ chư phụ, huynh đệ, tộc nhân, chư cữu, sư trưởng, bằng hữu là “lục kỷ”, điều này cũng căn cứ trên truyền thống chính trị tông pháp có sự pha trộn cao giữa quan hệ quân thần với các quan hệ phụ tử, huynh đệ, tộc nhân, chư cữu. “Hiếu đạo” đã phối hợp với “thiên đạo” của thần học hóa dưới thời Hán Nho và nhận được luận chứng dựa trên “thiên lý” dưới thời Tống Nho.

Từ “độc tôn Nho thuật” thời Hán Vũ Đế, chính trị đế quốc cuối cùng lại dần ngấm tinh thần tông pháp. “Dĩ hiếu trị thiên hạ” (dùng hiếu để trị thiên hạ) trở thành tín điều của vương triều, “hiếu liêm” trở thành khoa mục chính để tuyển chọn quan lại, ca ngợi hiếu nghĩa trở thành hoạt động mang tính thường xuyên, luân lý “tam cương ngũ thường” trở thành hình thái ý thức chính thống của đế quốc. So với chế độ chuyên chế quân chủ dựa trên quan hệ thuần túy phục tùng bạo lực của nhà Tần, “hiếu đạo” cung cấp cho quân quyền một loại luận chứng hợp pháp dựa vào phụ quyền, tức cái gọi là “tư vu sự phụ dĩ sự quân” (dùng tình cảm phụng sự cha mà phụng sự nhà vua). Quan hệ quân, thần, sử, dân được nhận định là ngang bằng với quan hệ huyết thống tự nhiên phụ mẫu tử nữ (cha mẹ, con cái), từ đó mà có tính chất không gì có thể vượt qua. Đồng thời trong tình hình ở vào địa vị đối lập do phân hóa giữa nhà nước và xã hội, “nhân” xuất phát từ quy phạm đối xử với người cùng thị tộc trong mối quan hệ huyết thống cũng chính là một loại sức mạnh dựa vào truyền thống

vững chắc. Đối lập với "hiếu đễ", "từ ái" trở thành nghĩa vụ của quân trưởng và là quyền lợi mà thần dân có thể yêu cầu, điều này ít nhiều cũng hạn chế sức mạnh quyền lực của giai cấp thống trị. Sự thấp kém của trình độ kỹ thuật và kinh tế thời đại đó vốn dĩ không đủ để tầng lớp quan lại đảm nhận được việc đi sâu vào từng ngóc ngách của tầng lớp dưới đáy xã hội; tổ chức thôn làng với sự thiếu hụt về văn hóa và sự vững chắc của quan hệ tông tộc cũng hoàn toàn xa lạ với việc khống chế đơn thuần bằng hình thức pháp chế quan lại. Ở đây, các luân lý tông pháp: hiếu, đễ, từ, ái, hòa, kính, trung, tín thể hiện trong các tục lệ lại cấu thành một phương thức vừa tầm với toàn thể xã hội, dựa trên việc lý giải và kết nối tình cảm đồng bào ruột thịt để gắn bó quan hệ giữa các nhóm người và hóa giải xung đột giữa họ, thông qua phương thức "lễ nghĩa tích nhi dân hòa thân" (lễ nghĩa đầy đủ thì dân hòa thuận như người nhà) để gọt giũa trật tự chính trị. Truyền thống chính trị tông pháp này mang tính thích ứng cao độ với bối cảnh văn hóa chính trị của xã hội Trung Quốc cổ đại.

Sự tách rời của "gia" và "quốc" trong thời đại đế quốc không phải là sự suy vi vai trò của "gia" trong xã hội. Hình thức gia đình trong xã hội Trung Quốc chủ yếu là thể gia đình nhỏ (bao gồm gia đình hạt nhân và gia đình mở rộng sơ cấp). Nhưng xã hội thường hay thông qua sự mở rộng của quan hệ huyết thống, dùng hình thức tổ chức chung tông tộc để liên kết rất nhiều gia đình lại. Tụ tộc nhi cư (người trong cùng một thị tộc quần tụ sống cùng nhau) là một hiện tượng ngày một phát triển từ đời Hán. Thái Ung, Phàn Trọng thời nhà Hán đều ba đời cùng chung sống, chung tài sản, Tị Trĩ Xuân thời nhà Tấn bảy đời cùng chung sống, Bác Lăng Lý thị thời Bắc Ngụy mười chín đời chung sống, chung tài sản, nhà có hai mươi hai phòng; các triều đại Tống, Nguyên, Minh, Thanh đều có các gia đình chín đời, mười đời, mười lăm đời, thậm chí mười chín

đời chung sống, chung tài sản; hiện tượng các tông tộc tụ cư chung sống cùng nhau nhưng không chung tài sản lại phân bố rộng hơn. Trong số những tông tộc này có đại gia tộc quan lại Giả phủ trong *Hồng lâu mộng* cũng có tổ chức chung "đại giả vạn đinh, tiểu giả thiên hộ" (lớn thì có một vạn đinh, nhỏ thì một nghìn hộ) trải rộng khắp nông thôn. Kết cấu nội bộ của tông tộc kiểu này khác nhau theo địa điểm, thời gian và bao gồm nhiều hoặc ít quan hệ huyết thống; có tông tộc có tính quy tụ tương đối mạnh: có tộc trưởng chủ trì các sự vụ của tông tộc, có từ đường tế tự và nghĩa địa chung, có tộc phả được lập một cách chặt chẽ, có các tộc quy, gia pháp và thói quen tập tục, có các tài sản chung như ruộng, nhà kho của dòng họ, trường học miễn phí và còn có các loại chi trưởng, chi thứ căn cứ vào thân sơ, xa gần. Tộc quyền luôn phát huy vai trò mang tính quyết định trong việc xử lý ma chay, cưới hỏi, thừa tự, tài sản, tranh chấp và trừng trị những kẻ vi phạm tộc quy.

Kiểu tông tộc này là hình thức biến hóa phát triển của quan hệ tông pháp trong xã hội sau khi "gia", "quốc" phân ly. Gia pháp, tộc quy vẫn được gọi là "tông pháp", chi trưởng, chi thứ vẫn được so sánh với đại tông, tiểu tông; việc gắn bó tông tộc theo trật tự tục lệ lấy "hiếu để" làm trung tâm, xác định tôn ti trên dưới, thân sơ, trưởng ấu đã phản ánh điểm này. Cù Đồng Tổ nói: "sau khi tổ chức tông pháp (nhà Chu) dần mất đi, thay vào đó là gia trưởng và tộc trưởng,… Tập quán thông thường, tộc trưởng là do cùng đề cử, đa phần lựa chọn những trưởng bối được coi trọng, hội đủ đức hạnh để đảm nhiệm vị trí này, mọi việc trong tông tộc đều do người này xử lý". Với ý nghĩa này, tông tộc vẫn là đơn vị cơ bản của xã hội Trung Quốc, Trung Quốc vẫn là một xã hội tông pháp. Trật tự của xã hội này chính là "sai tự cách cục" (cấu trúc của lớp) không dựa trên nền tảng cá nhân mà dựa trên quan hệ tông tộc thân sơ mà Phí Hiếu Thông từng nói tới.

Tổ chức chung tông tộc đã trở thành lực lượng xã hội phân lập với quốc gia, ở những nơi mà tổ chức này có thể gây hại cho việc khống chế của quan lại, nó sẽ chịu sự kìm nén của quốc gia. Dưới thời nhà Hán, sự nhấn mạnh cường tông hào tộc trong các lời ca, điệu múa dân gian đã trở thành lực lượng ngang sức với chính quyền và chịu sự công kích của chính quyền. Thời cực thịnh của thế lực hào tộc trung cổ, Bắc Ngụy đã từng xuất hiện "tông chủ đốc hộ chế" nhưng cuối cùng vẫn bị thay thế bởi quản lý hành chính theo kiểu quan lại "tam trưởng chế". Nhưng mặt khác, về hình thái ý thức và khống chế, tổng hợp xã hội, quốc gia lại không thể không nhờ tới luân lý tông pháp và lực lượng tông tộc. Do vậy, trong phạm vi riêng biệt nào đó, dựa trên một loại phương thức và mục đích đưa tông tộc, gia đình trở thành sự vươn dài của thể chế quan lại, quốc gia không chỉ bảo vệ luân lý tông tộc về mặt hình thái ý thức mà về mặt pháp luật cũng thừa nhận quyền xử lý và chi phối của tộc trưởng và gia trưởng đối với họ hàng. "Bất hiếu" bị liệt vào "thập ác" (mười tội ác) trong hình luật Tùy, Đường; những điều luật bảo vệ tộc quyền, phụ quyền, phu quyền qua các thời đại cũng dần được hoàn thiện chặt chẽ. Như Cù Đồng Tổ đã nói, gia tộc trên thực tế được coi là đơn vị cơ bản của chính trị, pháp luật, coi gia trưởng hoặc tộc trưởng là đứng đầu của mỗi đơn vị, từ đó mà chịu trách nhiệm với quốc gia. Đặc biệt sau khi tầng lớp thân sĩ thời Minh, Thanh hình thành, sự kết hợp giữa quốc gia, tông tộc và xã hội đã gắn bó hơn. Địa chủ của tông tộc thông qua khoa cử đưa con cháu mình ra làm quan triều đình, tú tài, cử nhân và quan lại từ chức ở nông thôn, dùng thân phận quan lại đã được phê chuẩn để kết hợp với lực lượng tông tộc tham dự vào việc xử lý các sự vụ địa phương, từ đó vừa khiến tông tộc thu được lợi ích chính trị, lại vừa hoàn thành được mục đích đưa tông tộc trở thành thế lực vươn dài của xã hội để kiểm soát quan lại.

Tuy nhiên, trong thời đại phong kiến, nếu không cân nhắc thế tập hoàng quyền (cha truyền con nối ngôi vua) và hoàng tộc thì rốt cuộc "gia" và "quốc" vẫn có sự phân hóa rõ ràng. Chương Thái Viêm nói: "Chúng ta tạm xem lịch sử của Đường Thái Tông, công việc trị quốc, thành tích của ông không tệ - cũng xứng với tên gọi "Trinh Quán chi trị" (Trinh Quán - niên hiệu của vua Đường Thái Tông - *ND.*). Nhưng gia đình của ông lại cực tồi tệ: sát huynh (giết anh), nạp đệ tức (lấy em dâu). Đây há chẳng phải căn bản đã phá vỡ lời của *Đại học* hay sao?". Trên thực tế thì trị gia và trị quốc đã không còn là một, với sự thâm nhập của chính trị, rốt cuộc quan hệ họ hàng không thể không thay đổi theo nhu cầu vận hành lý tính của bộ máy quan lại và chuyên chế tập quyền quân chủ, trong xã hội, không cho phép tông tộc trở thành thực thể tự chủ vượt ra khỏi sự kiểm soát hành chính và ngang hàng với quốc gia, điều này đã được nói tới ở trên. Trong triều đình, quốc sự, việc dùng người chỉ căn cứ vào quan hệ thân cận, bao che cho người thân bằng hữu cũng đã bị cấm. Quan lại địa phương không được nhậm chức ở nguyên quán, mục đích là phòng ngừa người này và tông tộc gia quyến vì tình thân mà làm việc tư. Chế độ đặc quyền dựa vào quan hệ họ hàng để xác định tư cách nhậm chức quan như nhậm tử, môn ấm đã nhường chỗ cho việc nhấn mạnh tài năng và thành tích nằm trong chế độ khoa cử và chế độ khảo khóa[1]. Tình trạng vương quốc cát cứ, ngoại thích chuyên quyền và môn phiệt sĩ tộc thời trung cổ cuối cùng cũng chịu sự ngăn chặn của chuyên chế hoàng quyền.

Mấu chốt của tông pháp chính trị đế quốc vẫn là tinh thần chính trị nhất thể hóa quân - thần, phụ - tử, đây trước hết là một

---

1. Chế độ khảo khóa thực chất là việc xem xét, đánh giá hiệu quả công việc của quan lại theo định kỳ làm cơ sở cho việc chế độ thăng, giáng chức, thưởng, phạt quan lại - *BT*.

loại hình thái ý thức "di hiếu tác trung" (chuyển từ hiếu với cha mẹ sang trung với quân vương). Một mặt là sự chia tách của "gia" và "quốc" cùng với sự phát triển của việc quốc gia kiểm soát chủ nghĩa toàn năng của xã hội, mặt khác lại là sự nhận định và tâng bốc của hình thái ý thức đối với "gia quốc nhất thể". Thực tế này ẩn chứa một quá trình "chuyển dời", tức là thông qua sức mạnh của hình thái ý thức để chuyển hóa mô thức hành vi giá trị "phụ tử" vào trong quan hệ "quân thần". Chúng ta có thể lý giải kiểu "chuyển hóa" này từ giả thiết như sau: tại Trung Quốc, cho dù trình độ kỹ thuật đã cho phép thể chế quan lại phổ biến việc trổ tài khống chế chủ nghĩa toàn năng, quan lại được phép công kích thế lực tông tộc xã hội, thì chính trị tông pháp cũng chưa hẳn đã hoàn toàn biến mất, bởi vì các cấp, các loại tổ chức lúc đó có thể vẫn giống một đơn vị tông pháp, thủ trưởng của nó vẫn giống một gia trưởng trong gia đình lớn. Nói cách khác, nó vẫn thẩm thấu sâu rộng tinh thần tông pháp. Chúng ta có thể truy nguyên ngọn nguồn của kiểu truyền thống chính trị tông pháp này trong hình thái quốc gia thời kỳ đầu của lịch sử Trung Quốc.

VĂN MINH LỄ NHẠC

Ngô Dư Mẫn

Khi đối diện sông nước cuồn cuộn, cảm thán lịch sử và nhân sinh trôi qua không thể níu giữ, Khổng Tử trong lòng vẫn kiên trì một tín niệm: phục sinh văn minh lễ nhạc đã bị suy yếu trong thời đại Xuân Thu đầy chiến tranh loạn lạc. Ông ca ngợi: "Chu lâm vu nhị đại, uất uất hồ văn tai! Ngô tòng Chu!" (Nhà Chu đến đời thứ hai, cây cối rậm rạp xanh tươi tựa hồ lễ tiết! Ta theo Chu!). Văn minh lễ nhạc sáng lạn thời Tây Chu, giống như một giấc mơ xa vời, gửi gắm lý tưởng xã hội của vị thánh nhân cổ đại Trung Quốc này.

Bắt đầu từ khi Khổng Tử sửa thi thư, các học giả Nho gia đã xây một công trình to lớn kế tục tồn vong, cố gắng thông qua khảo chứng và giải thích văn tự cổ để phục sinh văn minh lễ nhạc về mặt khái niệm, lấy đó làm bản gốc quy phạm của chế độ chính trị và hành vi tư tưởng con người đương thời. Nếu không có sự nỗ lực của những học giả này, ngày nay chúng ta khó thấy được nội dung chính và toàn diện của văn minh lễ nhạc cổ đại. Điều khiến người ta nghi hoặc là những ghi chép sự thật lịch sử mãi mãi bị chi phối bởi những suy luận chủ quan, những miêu tả lý tưởng hóa của các Nho sinh. Các sử học gia thuộc học phái kinh kim văn và phái nghi cổ với lập trường phản truyền thống, nắm giữ cấp tiến cận đại căn cứ vào điều này để bài xích các học giả Nho gia làm giả lịch sử, vậy, liệu cổ đại có trải qua văn minh lễ nhạc hay không đã trở thành một

nghi vấn lớn. Tuy nhiên, qua sự nghiên cứu của khoa học lịch sử trong vài chục năm trở lại đây, cùng với các tư liệu không ngừng khai quật được trong lòng đất, so sánh đối chứng với kinh điển văn hiến, các học giả đã áp dụng thái độ phân tích khách quan, phân biệt rõ giữa sự thực được trần thuật trong văn hiến và những suy luận chủ quan, giải thích khiên cưỡng của người đời sau, dần định hình rõ diện mạo cơ bản của văn minh lễ nhạc cổ đại.

Văn minh lễ nhạc cổ đại Trung Quốc có lịch sử phát triển lâu đời. Ngay từ thời đại đồ đá mới, các hoạt động của cuộc sống bộ lạc thị tộc như lao động, phân chia lương thực, cư trú, hôn phối, mai táng đều được tổ chức thông qua lễ nghi nguyên thủy nhất định. Tại nhiều di chỉ văn hóa Ngưỡng Thiều thuộc lưu vực sông Hoàng Hà, các nhà khảo cổ học đã khai quật được một lượng lớn đồ gốm, đồ trang sức và các hố chôn cất, có thể lờ mờ nhận ra vết tích sinh hoạt lễ nghi của thị tộc nguyên thủy. Một số hình vẽ trên trang sức bằng đá và gốm còn mô tả nghi thức sùng bái tôtem và ca vũ ma thuật của thị tộc nguyên thủy. Trong tiến trình công xã nguyên thủy quá độ lên xã hội văn minh, chế độ lễ nghi không chỉ là hình thức sinh hoạt chung của các thành viên thị tộc mà còn tiến thêm một bước trở thành biểu tượng cho uy quyền nhân cách của thủ lĩnh thị tộc. Mộ táng lớn của thời kỳ văn hóa Ngưỡng Thiều được khai quật tại Bộc Dương, Hà Nam trong những năm gần đây đã chứng minh mối quan hệ giữa lễ nghi và uy quyền phụ hệ. Số lượng lớn tượng điêu khắc và đồ ngọc trong đó chính là biểu hiện nghệ thuật của uy quyền của lễ nghi.

Văn minh lễ nhạc không phải là sản phẩm của khởi đầu đơn nhất mà là sản phẩm của sự giao lưu, xung đột, dung hợp lẫn nhau giữa các văn hóa địa phương mang tính đa nguyên. Trải qua nhiều năm chiến tranh chinh phạt, nông nghiệp lúa nước, truyền bá vu giáo, đồng hóa nhân khẩu, dần dần ở lưu vực sông

Hoàng Hà đã hình thành trung tâm văn minh với nền tảng là văn hóa của tập đoàn thị tộc Hoa Hạ. Sau khi tiến vào giai đoạn xã hội nô lệ, nơi này liền trở thành cái nôi của văn minh lễ nhạc.

Trong các truyền thuyết và thần thoại còn lưu truyền tới ngày nay, có hai sự kiện lớn có liên quan mật thiết tới sự ra đời của văn minh lễ nhạc: *Một là* xử lý lụt lội. Lũ lụt sông Hoàng Hà uy hiếp sự sinh tồn của các thị tộc, lợi ích chung buộc họ phải liên hợp thành một tổ chức xã hội lớn mạnh hơn, chặt chẽ hơn, quốc gia cũng theo đó mà ra đời, lễ nghi trở thành hình thức điều phối, kết nối giữa các tập đoàn thị tộc, lại trở thành biểu trưng cho chế độ và quyền lực của quốc gia vượt lên trên các thị tộc. *Hai là* cải cách vu giáo, đây là kết cấu hình thái ý thức thích ứng với xu thế chung của liên hợp thị tộc và xây dựng quốc gia. Tương truyền Chuyên Húc đế chủ trì cải cách này, hủy bỏ những vu thuật, thần thánh phân tán, vu sư (thầy mo) đại diện cho ý chí thủ lĩnh quân chủ lũng đoạn quyền lực kết nối giữa nhân gian và minh giới (thế giới âm phủ). Mọi sự vụ trong xã hội như định thiên thời, lịch pháp, lường cát hung, phúc họa, quản lý binh nông đại sự và sinh, lão, bệnh, tử dân gian đều được tiến hành căn cứ vào lễ nghi vu giáo. Vu giáo từ hình thái nguyên thủy là "nhân thần bất phân", quỷ thần bác tạp (pha tạp) phát triển sang giai đoạn thần chức chuyên đoán (chức sắc tôn giáo đơn phương quyết định). Tương ứng với đó, chế độ lễ nghi cũng từ hình thức phong tục tập quán phân tán của dân chúng phát triển thành hình thức tập trung của quốc gia.

Khi nghiên cứu Chu lễ (lễ nghi thời nhà Chu), Khổng Tử từng đề cập lễ chế của hai triều đại Hạ, Thương. Vì văn hiến không đầy đủ nên ông không thuật lại tường tận. Theo nghiên cứu của các nhà khảo cổ học và các học giả thần học ngày nay, lễ nghi vu giáo được thực hiện ở triều Hạ là một điều rõ ràng. Sách *Sơn Hải kinh*

và *Trúc thư kỷ niên* mô tả cảnh quân chủ triều Hạ chủ trì điển lễ vu giáo, còn mô tả cả cảnh các vu sư biểu diễn ca vũ vu giáo. Tại các di chỉ văn hóa đời Hạ, các học giả tìm thấy nhạc cụ triều Hạ, có nhạc cụ còn được vẽ hình vu giáo.

Nhận thức về chế độ lễ nghi triều Thương được hình thành qua khảo chứng và giải thích văn tự cổ Giáp cốt ở di chỉ Ân Khư và đồng thau nhà Thương. Người Thương đã phát triển vu giáo từ chỗ phụng sự liên minh quân sự bộ lạc của triều Hạ thành chế độ tế tự có hệ thống và chặt chẽ hơn, mượn kết cấu hệ thống quan niệm tôn giáo để quy định trật tự chính trị và luân lý. Người Thương vâng lệnh sùng bái thiên đế và tiên vương. Sùng bái thiên đế được phát triển từ việc sùng bái tự nhiên của tôn giáo nguyên thủy, sáng tạo nên một thượng đế nhân cách thần siêu nhiên. “Thiên” tức thượng đế, có thể điều khiển phong sương tuyết vũ, có thể quyết định sinh, tử, phúc, họa. Sùng bái tiên vương có nguồn gốc từ sùng bái vong linh, sùng bái tôtem thị tộc, sùng bái tổ tiên gia tộc của xã hội nguyên thủy. Tiên vương đã khuất được cho là có năng lực trừng giới (phạt cảnh cáo) hoặc ân trạch với con cháu đời sau. Sau thời kỳ thống trị của Ân vương Vũ Đinh, người Thương lại phát triển một khái niệm mới: bởi tiên vương có nhân đức phi phàm, có thể chi phối thiên đế. Hai nhóm sùng bái lớn có xu hướng tiến tới hợp nhất. Biến đổi này trong lễ nghi tế tự đời Thương phản ánh rõ nét quan niệm nhân luân (luân lý làm người thời phong kiến) cũng như sự trưởng thành của chế độ tông giáo. Giáp cốt bốc từ đời Ân - Thương (chữ ghi về thời gian, nguyên nhân ứng nghiệm của việc bói trên mai rùa hoặc xương thú thời Ân ở Trung Quốc) ghi chép việc người Thương căn cứ vào chu tế nghiêm ngặt để tiến hành tế tự, lựa chọn hệ thống tế, sắp xếp thứ tự xưng hô trong họ, kết cấu tôn miếu, tôn thân. Hình thức lễ nghi cũng từ đơn giản đến

phức tạp, từ thưa thớt đến dày đặc, dần biểu hiện thành quan niệm "tôn tôn", "thân thân", "trưởng trưởng".

Cùng với việc xây dựng nhà nước thành bang với chế độ nô lệ Tây Chu, văn minh lễ nhạc vốn thoát thai từ văn hóa vu giáo mới dần trở nên phong phú, rực rỡ. Văn minh lễ nhạc được phát huy mạnh trong chế độ xã hội và lĩnh vực hình thái ý thức Tây Chu. Sử sách ghi chép, đầu thời Tây Chu, sau khi Chu Vũ Vương qua đời, em là Chu Công Đán nhiếp chính, xuất quân đông chinh, đánh bại quân phản loạn, phân phong chư hầu cho các con cái, anh em, xây dựng đông đô ở Lạc Ấp, sau đó sáng lập và điều chỉnh các chế độ lễ nhạc (lễ là hệ thống các quy tắc, nhạc là ca vũ, lễ nghi của miếu đường cung đình), thực hiện văn trị (điều hành đất nước bằng văn hóa - *ND.*). Chu Công có những cống hiến mang tính sáng tạo đối với việc hình thành văn minh lễ nhạc Trung Quốc, ông đã kế thừa truyền thống lịch sử của thị tộc nhà Chu cũng như di sản văn hóa triều Ân và tiến hành những tích hợp, cải tạo cần thiết phù hợp với thời đại.

Việc xây dựng Chu lễ dựa vào ba trụ cột, tức ba chế độ xã hội cơ bản: chế độ tông pháp, chế độ phân phong và chế độ tỉnh điền. Chế độ tông pháp quy định quyền thừa kế của đích trưởng tử trong gia tộc (trong vương thất), giới hạn quan hệ nhân luân, thân duyên trong phạm vi năm đời: cao tổ, tằng tổ, tổ phụ, phụ, tử. Khi tổ chức tang lễ, quý tộc phải mặc tang phục khác nhau căn cứ vào quan hệ thân sơ, tôn ti, trưởng ấu nhiều đời. Quy định về tang phục là một trong những mục quan trọng của lễ chế, tượng trưng cho khái niệm luân thường. Chế độ phân phong về cơ bản cũng được thi hành căn cứ vào quan hệ tông pháp. Chu Vương phân phong con cháu, họ hàng và thân thích của mình làm chư hầu hoặc công khanh, đại phu, hoạch định phong quốc, phong thái lãnh địa cho họ, từng cấp, từng đời thần phục, cuối cùng thống nhất

đều thần phục Chu Vương. Như vậy, quan hệ nhân luân huyết thống lại có tính chất quan hệ chính trị quân thần. Các loại tế lễ, điển lễ, tân lễ trong Chu lễ phản ánh nội hàm của chế độ phân phong. Chế độ tỉnh điền và việc phân chia thành bang, giai cấp có liên quan mật thiết với nhau. Việc phân vùng địa lý hành chính dưới triều nhà Chu gồm ba cấp, thứ nhất là "quốc", cũng chính là thành bang, vương thành nơi Chu Vương cư trú và đô thành phân phong cho quý tộc cư trú; thứ hai là "giao", là khu vực phụ cận thành phố, nơi cư trú của nông dân thân phận tự do; thứ ba là "dã", là những thôn làng miền núi xa hơn "giao", nơi cư trú của nông nô. Do tưới tiêu thủy lợi và đo đạc phân phối ruộng đất nên đồng ruộng của khu vực "giao", "dã" đều được phân định thành những tỉnh điền (ruộng đất của thời kỳ chế độ nô lệ ở Trung Quốc - *ND.*) ngay ngắn. Xem hình thức biết nội dung, tỉnh điền vốn có liên quan tới thủy tỉnh (giếng nước), có thủy tỉnh thì có thủy điền (ruộng nước) với mương máng, bờ ruộng ngang dọc, nông dân nhờ đó mà đời đời tụ cư, sinh ra các truyền thống, tục lệ dân gian thôn xã. Những cư dân nhà Chu ở thành bang, tứ giao, tứ dã có cuộc sống lễ nghi khác nhau về đẳng cấp và hình thức. *Nghi lễ* đã ghi chép chi tiết về tình hình đời sống lễ nghi của tầng lớp quý tộc; còn tục lệ thôn xã dân gian lại đa phần được bảo lưu trong ca dao dân gian *Kinh thi*. Quan niệm lễ nghi của giai cấp thống trị nhà Chu có phân biệt minh - dã (văn minh và hoang dã), tuy nhiên vẫn chú ý duy trì truyền thống thôn xã địa phương như cũ; cho dù trong lễ nghi miếu đường và quý tộc cũng tiếp nhận không ít thành phần tục lệ dân gian. Do vậy, trên thực tế, Chu lễ có thể phân thành ba hệ thống lễ nghi: lễ lớn có liên quan tới các sự vụ quốc gia, nghi lễ có liên quan tới hoạt động sinh tồn của cá nhân hoặc gia đình quý tộc, tục lệ phối hợp với sự sinh tồn của nông dân thôn xã.

Trong các lễ lớn cấp nhà nước, quan trọng nhất là tế lễ, thứ đến là tân lễ và quân lễ. Người Chu thờ cúng thiên đế, địa kì (thần đất), nhân quỷ. Khác với người Ân, Thương, người Chu không câu nệ việc mê tín với thượng đế, thần quỷ mà kính sợ ân trạch và sự che chở của tự nhiên và tổ tiên. Hoạt động tế tự có lễ nghi rườm rà, quy cách chặt chẽ, thông qua tế tự để tăng cường giáo dục đạo đức, tôn sùng thiên đạo nhân đức. Hệ thống tân lễ của triều đại Chu là sự phối hợp với các đẳng cấp quý tộc khác nhau. Danh phận của quý tộc để chỉ địa vị quý tộc và địa vị phả hệ trong quan hệ huyết thống của anh ta. Giao tế của quý tộc đều có quy định tân lễ khác nhau đối với từng danh phận, thời gian, sự việc, trường hợp khác nhau. Tân lễ tượng trưng cho trật tự đẳng cấp trong nội bộ quý tộc. Thời vãn Chu, sự tan rã của chế độ phân phong được phản ánh cụ thể trong sự đổ vỡ của hệ thống tân lễ, sự đổ vỡ này lại thường là cái cớ của chiến tranh giữa quý tộc. Triều đại Chu là một xã hội binh nông hợp nhất, khi có chiến tranh, quý tộc, bình dân và nông nô đều là thành viên của quân đội vương triều Chu hoặc thành bang chư hầu. Xã hội toàn dân đều làm lính, định ra quân lễ của hệ thống, dùng trong huấn luyện, diễn tập, duyệt binh, đấu võ và giáo dục quân sự. Có lúc quân lễ cũng không tách rời với các hoạt động thi đấu thể thao, trồng trọt, săn bắn. Lễ nghi triều đại Chu có liên hệ chặt chẽ với thực tế sản xuất kinh tế. Lễ hội nông nghiệp là lễ hội nhà nước quan trọng. Từ bậc thiên tử xuống tới hạng bình dân đều phải tham gia Lễ tịch điền cày bừa vụ xuân. Ngoài ra, làm cỏ mùa xuân, thu hoạch mùa thu, tích trữ mùa đông, đến cả hoạt động cứu tế, mùa nào thức nấy đều phải tổ chức nghi lễ. Nghi lễ vừa là hình thức động viên sản xuất toàn dân, vừa là hình thức cầu xin tự nhiên ban phúc, có quan hệ mật thiết với tổ chức, quản lý sản xuất nông nghiệp, thu thuế ruộng, lao động phu phen.

Quý tộc triều Chu có cuộc sống lễ nghi nghiêm cẩn và phong phú. *Lễ ký - Hôn nghĩa* đã khái quát: "Phu lễ, thủy vu quán, bản vu hôn, chung vu tang tế, tôn vu triều sính, hòa vu xạ hương, thử lễ chi đại thể dã" (lễ nghi của đại phu, bắt đầu từ lễ đội mũ (lễ thành niên), vốn là hôn lễ, cuối cùng là tang lễ, sang trọng là ở lễ dâng lên triều đình, đó là đại thể của loại lễ này). Trong đó, các loại tang tế, triều sính, xạ hương là những lễ nghi cơ bản mà con em quý tộc phải học hỏi và tuân thủ khi tham gia kết giao xã hội. Quán, hôn, tang lễ lại là nghi lễ nhân sinh mà cá nhân phải thực hiện qua các giai đoạn của cuộc đời. Quán lễ (lễ thành niên) biểu thị sự tiếp nhận và kỳ vọng của xã hội đối với thanh niên quý tộc, giao phó cho anh ta ý nghĩa nhân sinh, xác định rõ vai trò và sứ mệnh xã hội mà anh ta sẽ đảm đương. Các tình tiết trong hôn lễ thời Chu bảo lưu không ít hình thức trao đổi lễ vật của xã hội thị tộc, lễ vật mang ý nghĩa ám dụ giữa nam và nữ thiết lập quan hệ mang tính hợp pháp và quan hệ cùng sinh con cháu nối dõi. Chu lễ tăng cường đề cao tầm quan trọng của hôn nhân đối với sự hưng vong của gia đình: sự tiếp tục của huyết thống, của vai trò gia đình và nghĩa vụ luân lý mới, quan hệ thông gia hữu hảo giữa các gia tộc, sự kết giao liên kết xã hội mới.

Bên cạnh việc quy phạm các sự vụ quốc gia, quan hệ giữa các cá nhân và sinh mệnh cá nhân, văn minh lễ nhạc còn xây dựng hệ thống giáo dục quý tộc và giáo dục quốc dân, đây chính là "lục nghệ chi giáo". Lục nghệ là sáu chương trình giảng dạy (chế độ lễ nghi, thi ca vũ nhạc của lễ nghi, kỹ thuật bắn tên và điều khiển chiến xa, văn tự và thuật tính toán). Lục nghệ tập hợp nội dung giáo dục về trình độ đức, trí, thể, mỹ đương thời. Mục tiêu cơ bản của giáo dục lục nghệ là bồi dưỡng nên nhân tài phù hợp với nhu cầu thống trị của quý tộc thời Chu, phải được trang bị đại nhân, đại trí, đại dũng; biết kính thiên hiếu tổ, khắc thủ nhân luân (giữ gìn luân lý làm người); văn võ kiêm tu (rèn luyện cả văn và võ),

ưu nhã uyên bác, hăng hái uy mãnh, hài hòa thống nhất giữa lý tính và tình cảm, giữa cá nhân và xã hội. Giáo dục lục nghệ chủ yếu được thực hiện trong giai cấp quý tộc, Vương triều Chu xây dựng Bích ung (trường học cho con em quý tộc) để quý tộc gửi con em vào ở, tăng cường giáo hóa (giáo dục, cảm hóa). *Chu lễ* còn ghi rằng, nội dung của giáo dục lục nghệ cũng được quán triệt trong giáo dục ở nông thôn.

Từ thời Đông Chu tới thời Chiến Quốc, chế độ xã hội có sự thay đổi vô cùng to lớn, cùng với sự mở rộng của hình thức chiếm hữu tư nhân về ruộng đất, chế độ tỉnh điền sụp đổ. Trong các cuộc chiến tranh chinh phạt liên miên giữa các thành bang, quan hệ tông pháp và chế độ phân phong cũ bị lay động, thậm chí tan rã. Sự thay đổi của kết cấu giai cấp làm cho tầng lớp quý tộc mới nổi trở thành người dẫn dắt quan niệm giá trị và chi phối chính trị. Lễ nghi cũ chỉ có biểu hiện bề ngoài, hình thức và nội dung tách rời. Một mặt, tầng lớp quý tộc mới mặc ý tiếm việt (vượt chức phận) quy phạm lễ nghi, mặt khác tư tưởng mới lại thay đổi lý giải về bản chất của lễ, tăng cường thêm quan niệm vật thể tự nhiên của sắc thái lý tính và quan niệm chính trị lấy "dân bản luận" (lý luận lấy dân làm gốc) làm đại diện. Thần thoại về sự tồn tại vĩnh hằng của văn minh lễ nhạc bị phá vỡ, những lo buồn, nghi hoặc và mưu cầu về một trật tự mới trong tương lai quẩn quanh trong lòng mỗi người. Đúng lúc này Khổng Tử sáng lập học phái Nho giáo, vẫy gọi tinh thần lễ nhạc trên đống hoang tàn của chế độ lễ nhạc.

Khổng Tử say sưa với nghi lễ vái chào và khiêm nhường làm quen (nghi lễ khi gặp gỡ giữa chủ và khách thời xưa), ông tra cứu văn hiến, mở lớp dạy môn đồ, giảng dạy lục nghệ, bổ trợ diễn tập lễ nhạc, am hiểu thi ca, đàn hát. Sáng tạo của Khổng Tử tập trung thể hiện ở việc ông lấy khái niệm "nhân ái" giải thích bản chất của lễ

nhạc. Ông chất vấn: "Nhân nhi bất nhân, như lễ hà? Nhân nhi bất nhân, như nhạc hà?" (người mà không có lòng nhân, hành lễ được sao? Người mà không có lòng nhân, tấu nhạc được sao?) (*Luận ngữ - Hiến vấn*). Chữ "nhân" mà Khổng Tử nói tới ở đây bao hàm rất nhiều nội hàm. Ông giải thích thành "ái nhân", "phiếm ái chúng" là yêu thương tất cả mọi người; giải thích thành "danh phận" tông, bất luận đẳng cấp địa vị ra sao đều không được vượt qua quy phạm làm người; giải thích thành "trung nộ", đối đãi người bằng lòng khoan dung, "kỷ sở bất dục, vật thi vư nhân" (điều gì mình không muốn thì đừng áp đặt cho người khác), "hòa vi quý"; giải thích "hiếu", "đễ" là tức một loại tình thân và luân lý phát triển trên quan hệ huyết thống tông pháp. Khổng Tử cả đời lấy "khắc kỷ phục lễ" (không để cái tôi chi phối, hành xử theo lễ vì lòng nhân ái) làm nhiệm vụ của mình, khi ông ý thức được chế độ chính trị không thể nào quay lại kiểu mẫu Tây Chu, kỳ vọng của ông liền đặt vào việc bồi đắp nhân tâm, giữ gìn mối quan hệ giữa tình thân luân lý và quan hệ xã hội mang tính huyết thống giữa các cá nhân với nhau. Những người kế thừa của ông là Mạnh Tử và Tử Tư đã được thể nghiệm về mặt tâm lý và phát huy được rất nhiều về mặt tu dưỡng nhân cách.

Các học phái thời Tiên Tần công kích rất nhiều đối với Nho gia. Dưới lập trường của chủ nghĩa dân bản và chủ nghĩa công lợi, Mặc gia phê bình sự xa xỉ vô dụng của lễ nhạc; dưới lập trường của chủ nghĩa tự nhiên và chủ nghĩa hư vô, Đạo gia phê bình sự che đậy tình cảm giả tạo của lễ nhạc; dưới lập trường của chủ nghĩa quốc gia, Pháp gia phê bình sự mê hoặc lòng người của lễ nhạc,... Đến thời Chiến Quốc, thời đại yêu cầu phải có một đế quốc tập quyền trung ương, kẻ thống trị tương lai không chỉ phải xây dựng một pháp chế mới mà còn phải thiết lập một luân lý mới, tư tưởng của Tuân Tử liền theo đó mà ra đời.

Nói một cách chính xác, với vai trò là một phạm trù tư tưởng văn hóa mang hàm ý sâu rộng, "lễ nhạc" được xác định bởi sự trình bày khái quát của Tuân Tử. Tuân Tử đã viết hai bài luận, "Lễ luận" bàn về quan hệ giữa lễ chế và quy phạm, cưỡng chế xã hội; "Nhạc luận" bàn về quan hệ giữa thi ca vũ nhạc và sự thừa nhận, mỹ cảm giáo hóa của xã hội. Từ đó, "lễ nhạc" không còn chỉ là sự miêu tả đối với một hình thức văn minh, sinh hoạt chế độ mà trở thành khái niệm triết học xã hội. Lễ đại diện cho quy phạm, phân chia, giới hạn, chế ước, có tác dụng với lý trí con người. Nhạc đại diện cho hài hòa, trung hòa, thừa nhận, tự do, phát huy tác dụng giáo hóa tình cảm con người. Tuân Tử nói, "nhạc hợp đồng, lễ biệt dị, lễ nhạc chi thống, quản hồ nhân tâm hĩ" (nhạc hòa đồng thống nhất, lễ phân biệt khác nhau, liệu quản được nhân tâm chăng). Sau Tuân Tử, các học giả Nho gia thời Tần - Hán đã viết rất nhiều bài luận bàn về luân lý, phép tắc và công năng xã hội của văn hóa lễ nhạc. *Lễ ký* là một trong những tập luận văn kinh điển của Nho gia.

Lễ ký giải thích về nội hàm và công năng của chế độ lễ nghi cổ đại, những giải thích này thể hiện quan niệm triết học văn hóa lễ nhạc của hệ thống học giả Nho gia hai triều đại Tần, Hán, phản ánh sâu sắc cố gắng của các học giả này vì hệ thống giá trị luân lý xây dựng chính thể chuyên chế quân chủ đại nhất thống.

Lễ ký hấp thu tư tưởng âm dương ngũ hành thời Chiến Quốc, so sánh hiện tượng thiên văn, địa lý, vật hậu học với quan hệ nhân luân, tinh thần luận chứng của lễ nhạc là "đạt thiên đạo, thuận nhân tình". Lễ nhạc bao hàm mười quy phạm luân lý lớn là phụ từ, tử hiếu, huynh lương, đệ đễ, phu nghĩa, phụ thính, trưởng huệ, ấu thuận, quân nhân, thần trung, tiết chế dục vọng nhân tính, khiến nó thích ứng và thỏa mãn hợp lý trật tự xã hội. Những quy phạm luân lý này là sự thống nhất giữa thiên đạo và nhân đạo. *Lễ ký* còn đề

xuất kiểu mẫu quản lý xã hội "tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ", đặt nền tảng của kiểu mẫu này vào việc tu dưỡng luân lý của con người, phân định ra trình tự tu dưỡng "cách vật, trí tri, thành ý, chính tâm"[1], tổng hợp lý luận của các phái Nho gia từ thời Tiên Tần tới thời Chiến Quốc thành học thuyết nhận thức hệ thống đạo đức. *Lễ ký* phát huy tư tưởng của Tuân Tử, trình bày và phân tích sâu sắc công năng của âm nhạc trong phương diện giáo hóa đạo đức.

Trải qua giai đoạn *Lễ ký* này, văn minh lễ nhạc có được hệ thống giải thích lý luận của nó. Hệ thống này trình bày và phân tích từ bản thể thiên đạo, căn nguyên nhân tính tới chế độ chính pháp, quy phạm đạo đức, sơ đồ nhận thức và hệ thuyết mỹ cảm, tinh thần lễ nhạc đều được xuyên suốt trong chữ nhất "nhất dĩ quán chi, thiên địa vạn vật đồng nhất thể" (chữ nhất xuyên suốt, mọi vật trong trời đất hòa vào một thể). So sánh với văn minh lễ nhạc được giải thích bởi chủ nghĩa lý tính và chủ nghĩa nhân bản thời đại Tiên Tần, thời Hán sùng bái "lễ nhạc" to đẹp, đàng hoàng, hào hoa, hùng cường, kết cấu đồ sộ, nội dung pha tạp, phong cách độc đoán, thể hiện lòng tin và sự nhìn xa trông rộng của đế quốc. Văn minh lễ nhạc đã từ thể xác di sản trước đấy chuyển hóa thành tôn giáo thời đại, thể hiện ý chí thống trị. Hán Vũ Đế bình định thiên hạ, văn võ kiêm trị, đề ra "bài truất bách gia, độc tôn Nho thuật" (xóa bỏ các trường phái học thuật khác, chỉ tôn sùng duy nhất Nho học), lợi dụng vong linh lịch sử, trình diễn một vở chính kịch mang đậm phong cách thời đại. Các trường phái học thuật khác không thể lại lấy địa vị

1. Con đường nhận thức đúng đắn chính là nghiên cứu đến nơi đến chốn, lĩnh hội được cái nguyên lý của sự vật (cách vật); có ý nghĩ thành thật, trước hết phải có nhận thức đúng đắn (trí tri); muốn cho tâm tư của mình ngay thẳng, đoan chính, trước hết phải có ý nghĩ thành thật (thành ý); muốn tu dưỡng tốt phẩm đức bản thân mình, trước hết phải làm cho tâm tư của mình ngay thẳng, đoan chính (chính tâm).

bình đẳng để chống đối Nho gia, nhưng phàm là tư tưởng có lợi cho sự thống trị của quân chủ chuyên chế đều được dung nạp trong kinh học Nho gia do Đổng Trọng Thư và các hậu học của ông phát triển. Họ dựa vào thuyết bao gồm tất cả, chư tử trộn lẫn, dựa trên cơ sở cũ mà phát triển lên để dần đưa sự thống trị tư tưởng của kinh học từ suy diễn lên trình độ cao nhất. Văn minh lễ nhạc phát triển thành hình thức kinh học, trở thành tôn giáo chân chính, thiết lập cho đế quốc phong kiến hệ thống giá trị hoàn chỉnh. Tới những năm cuối thời Tây Hán, Vương Mãng soán quyền, chấn hưng kinh học, thử đưa ra kiểu mẫu mới về cải cách kinh tế, chính trị, xã hội trong kinh học. Ông mô phỏng theo Chu lễ một cách vụng về, lập các tước vị minh đường, bích ung, linh đài, trí ngũ, phân chia khu vực hành chính và thứ bậc quan lại, đổi tên ruộng đất của thiên hạ thành "vương điền" để học theo chế độ tỉnh điền. Vương Mãng hình như hết lòng ái mộ văn minh lễ nhạc Tông Chu (tông pháp - Chu lễ), nhưng ông lại bị hạn chế ở chỗ bắt chước chế độ, đi ngược lại tiến trình lịch sử, cuối cùng sa vào nệ cổ, "tân chính" của ông cũng trở thành trò hề sớm nở tối tàn trong lịch sử.

Tóm lại, trải qua các giai đoạn tục lệ thị tộc nguyên thủy, văn hóa lễ nghi vu giáo và chế độ lễ nhạc Tông Chu, về mặt chế độ, văn minh lễ nhạc đi từ thịnh đến suy, không chấn khởi trở lại; nhưng từ chỗ bị lý tính Tiên Tần phê phán, lại phát triển tới sự thống nhất trăm họ, cuối cùng đi đến hoàn thành hình thức kinh học, văn minh lễ nhạc lại tồn tại bằng hình thái tinh thần độc lập. Trong xã hội phong kiến kéo dài, tinh thần lễ nhạc thể hiện ở kinh tế, chính trị, luân lý, giáo dục, nghệ thuật, tôn giáo, thậm chí thể hiện cả trong đời sống thường nhật của dân tộc Trung Hoa, bồi đắp nên tâm trí và tình cảm của người dân Trung Quốc, đã từ một bộ khung xã hội mục ruỗng biến hóa thành tinh hoa văn hóa.

CHẾ ĐỘ CHÍNH TRỊ

Diêm Bộ Khắc

Sự xuất hiện của nhà nước trong lịch sử Trung Quốc được cho rằng bắt đầu từ triều Hạ. Sau khi thủ lĩnh Vũ của liên minh bộ lạc qua đời, con là Khải được truyền vị và đánh bại các đối thủ, việc đề cử và nhường ngôi vị thủ lĩnh được đặt trong chế độ thế tập vương vị (cha truyền con nối), đánh dấu sự kết thúc của chế độ dân chủ quân sự và sự ra đời của nhà nước. Dưới các triều đại nhà Hạ, Thương, Chu, cơ cấu hình pháp, quân đội và nhà nước không ngừng được hoàn thiện. Triều Hạ có "Vũ hình" (hình phạt kiểu Đại Vũ - một thủ lĩnh của các bộ lạc thời cổ); triều Thương có "hình tam bách" (ba trăm loại hình phạt), xuất hiện nhà tù; Tây Chu có hình thư cửu thiên và ngũ hình chi thuộc tam thiên. Quân đội Thương, Chu được biên chế thành "sư", ngoài ra còn có vương thất cấm vệ quân. Chế độ quan lại nhà Hạ không thật rõ ràng. Từ Giáp cốt văn và kim văn có thể thấy, quan văn triều Thương có doãn, tể, tiểu thần, bốc, sử,...; quan võ có mã, á, xạ, vệ,... Cơ cấu trung ương Tây Chu phát triển hơn, khanh sĩ, sư thị, đại sư, doãn thị và "tam hữu sự" tức ty thổ, ty công, ty mã đều là trọng thần.

Vương triều Hạ dùng phương thức các "phương quốc" tức bộ tộc các phương ủng hộ chủ chung để thống trị các địa phương. Bên ngoài vương kỳ (chỉ khu vực bao quanh kinh thành), vương

triều Thương phong một số thủ lĩnh quý tộc và "phương quốc" thành hầu, bá. Triều sơ Chu tiến hành phong quốc kiến hầu, thụ dân thụ đất với quy mô lớn. Nghe nói Chu Công lập bảy mươi mốt quốc, trong số đó có năm mươi ba quốc cùng họ Chu, còn lại là quan hệ thông gia, công thần. Chư hầu có nghĩa vụ cống nạp, bảo vệ, tòng chinh (theo quân đội đi đánh giặc) với thiên tử, có thể ban ruộng đất, dân chúng trong vùng đất được phân phong cho khanh đại phu. Khanh đại phu đều có gia thần. Khanh đại phu, gia thần đều phải có nghĩa vụ phong kiến với chủ của mình. Chế độ phong kiến đẳng cấp được hình thành từ đó. Lãnh chúa phong kiến các cấp đời đời lũng đoạn bổng lộc tước vị. Chế độ tông pháp lấy đặc quyền thế tập đích trưởng tử làm trung tâm, lấy quyền lợi, nghĩa vụ tương ứng với danh phận đích tử, biệt tử, đại tông, tiểu tông làm nội dung và toàn bộ truyền thống lễ nhạc lấy "thân thân", "tôn tôn" làm nguyên tắc đã trở thành nội dung kết nối chính của loại chế độ này.

Thời Xuân Thu Chiến Quốc, thiên tử suy vi, liệt quốc tranh hùng trước sau tiến hành biến pháp, chế độ phong kiến tông pháp bắt đầu giải thể, chế độ quan lại phát triển. Ở trung ương xuất hiện tướng hoặc thừa tướng, đứng đầu bách quan, nước Sở gọi là lệnh doãn; đứng đầu quan võ là tướng quân. Chức quan các nước mới cũ lẫn lộn, mỗi nơi một khác. Tuy nhiên do chế độ quận huyện, chế độ bổng lộc thay thế chế độ phong đất thụ dân; lựa chọn và bổ nhiệm người có năng lực, sát hạch để thăng giáng chức thay thế chế độ thế tập tông pháp, pháp quy thành văn thay thế truyền thống lễ nhạc, những quan viên này bắt đầu trở thành quan văn lĩnh bổng lộc chuyên nghiệp chuyên trách kiểu mới. Đến khi Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc (năm 221 trước Công nguyên), chính thể đế quốc quan liêu tập quyền trung ương chính thức được xác lập.

Tần Thủy Hoàng sáng lập ra danh hiệu "hoàng đế", mệnh của ông là "chế", lệnh của ông là "chiếu", ông tự xưng là "trẫm", quyền lực và uy quyền của ông được cho là đến từ "thiên" hoặc "thiên mệnh", hoàng đế nắm quyền lập pháp, tư pháp và hành chính trong tay, "thiên hạ sự vô tiểu đại giai quyết vu thượng" (việc trong thiên hạ bất luận lớn nhỏ đều do hoàng đế quyết); đồng thời cũng tồn tại chế độ nghị triều, những việc lớn liên quan tới quốc gia, quân đội thì lệnh cho quân thần bàn luận, hoàng đế đưa ra phán quyết cuối cùng.

Trung ương thi hành chế độ tam công cửu khanh. Thừa tướng quản lý về hành chính, thái úy nắm quân sự, ngự sử đại phu đứng ở vị trí thứ hai sau thừa tướng. Phía dưới có cửu khanh như phụng thường, đình úy, thiếu phủ,… chia nhau nắm quyền triều chính và sự vụ hoàng thất. Ngoài ra còn có tiến sĩ chịu trách nhiệm tư vấn, cố vấn. Thiên hạ chia thành ba mươi sáu quận, đứng đầu quận là thái thú; dưới quận có huyện, đứng đầu huyện là huyện lệnh. Cơ quan tư pháp tối cao là đình úy, cơ quan tư pháp địa phương do quận, huyện kiêm nhiệm. Cơ quan giám sát tối cao là ngự sử phủ, người đi tuần tra ở địa phương gọi là giám ngự sử, các quận có quận giám sát. Thời bình, quân đội do quận úy chiêu mộ, huấn luyện, tướng quân thống lĩnh, biên phòng có quân đội thường trú. Quan viên nhà Tần đều do nhà nước chính thức bổ nhiệm, tiêu chuẩn được thu dùng và thăng chức là công lao và năng lực; có quy định bảo lãnh, quan viên được tiến cử mà không làm tốt thì cả người tiến cử cũng bị liên đới xét tội.

Chế độ nhà Tần đã xác lập nguyên tắc và kết cấu cơ bản cho thể chế chính trị đế quốc kéo dài hai ngàn năm, nhưng trong quá trình lịch sử lâu dài, các chế độ chính trị lại trải qua những phát triển, thay đổi vô cùng lớn.

Chế độ quan lại trung ương chủ yếu do cơ cấu quan lại quân chủ chuyên chế và quân chủ phụ tá, đứng đầu là thừa tướng nắm

toàn quyền; chức năng, phân công và kết cấu của cơ cấu triều chính đều có tiến bộ. Đầu đời Hán kế thừa chế độ tam công cửu khanh của nhà Tần, tuy nhiên từ thời Hán Vũ Đế trở đi lại tập hợp đại tướng quân và thượng thư thành "nội triều" để phân quyền thừa tướng. Thời đầu Đông Hán, tam công biến hóa thành thái úy, tư đồ, tư không; đồng thời thượng thư vốn thuộc thiếu phủ biến hóa thành thượng thư đài, gồm có lệnh, bộc xạ và các thượng thư, thị lang, trở thành cơ quan trung tâm trên thực tế, quyền lực thực tế của tam công bị giảm đáng kể, tiện bề cho hoàng đế ở giữa thao túng. Thời Tào Ngụy, hoàng đế xét thấy quyền lệnh của thượng thư quá nhiều nên đặt ra chức "trung thư tỉnh" nắm giữ cơ yếu nhằm phân quyền, thượng thư tỉnh dần trở thành cơ quan chấp hành. Từ đó về sau, các triều đại quân chủ lại dụng tâm mở rộng quyền lực môn khách tỉnh, lấy thị trung làm thủ trưởng. Thời Bắc Ngụy, môn khách tỉnh có quyền lực rất lớn. Đến thời Tùy, Đường, chế độ tam tỉnh phân lập được định hình. Trung thư tỉnh thảo chiếu thư, môn hạ tỉnh xét duyệt, thượng thư tỉnh chịu trách nhiệm chấp hành. Người đứng đầu tam tỉnh hội ý ở "chính sự đường" (sau đó gọi là "trung thư môn hạ"- đồng nghĩa với tể tướng); hoàng đế lại thường thêm hiệu "đồng bình chương sự" vào chính sự đường, tức tể tướng. Dưới thượng thư tỉnh phân thành sáu bộ: lại, hộ, lễ, binh, hình, công; dưới bộ có các ty được phân chia để thực hiện các công việc, thể chế ngày càng hoàn thiện, được các triều đại kế thừa.

Nhà Tống xếp trung thư tỉnh vào diện cấm, có đồng bình chương sự, hiệu xưng tể tướng, phó tể tướng là "tham tri chính sự", hiệu xưng chấp chính. Ngoài ra còn có xu mật viện nắm quân chính, cùng với trung thư tỉnh xưng "nhị phủ". Triều đình còn thiết lập tam ty chủ quản tài chính, hiệu xưng kế tương, cùng với nhị phủ hợp xưng "nhị phủ tam ty", có qua lại nhưng không lệ

thuộc nhau. Quyền hành của tể tướng từ một chia thành ba. Nhà Nguyên vẫn để trung thư tỉnh là cơ quan hành chính cao nhất, xu mật viện là cơ quan tối cao về quân chính toàn quốc.

Thời kỳ đầu nhà Minh thiết lập trung thư tỉnh, đứng đầu là thừa tướng. Minh Thái Tổ dụng tâm đề cao quân quyền, chế ngự tướng quyền nên bãi bỏ trung thư tỉnh, phế chức vụ thừa tướng, lục bộ đều trong tay hoàng đế, lại noi theo chế độ nhà Tống lập ra điện các đại học sĩ làm bộ máy hỗ trợ, xưng "nội các". Kể từ đời Minh Thành Tổ về sau, chức vụ này trở nên quan trọng, đại học sĩ trên thực tế trở thành tể tướng, có thủ phụ, thứ phụ, quần phụ. Tuy nhiên, về mặt chế độ, nội các không được lãnh đạo lục bộ, chức trách chỉ trên giấy tờ, tướng quyền đã chịu sự hạn chế tương đối. Thời kỳ đầu nhà Thanh lấy nghị chính vương đại thần làm cơ cấu quyết sách, vẫn thiết lập điện các đại học sĩ ở vị trí phụ chính. Thời Ung Chính, quân cơ xứ được thiết lập do yêu cầu quân sự, sau này phát triển đến mức "quân quốc đại kế, võng bất tổng lãm" (chịu trách nhiệm giám sát mọi bộ của chính phủ), vượt lên cả nội các. Nhưng cuối đời Thanh, quân cơ xứ không còn là cơ quan nhà nước chính thức, cũng không có nha môn riêng, chỉ tương đương với ban thư ký riêng của hoàng đế. Do vậy mà chế độ quân chủ chuyên chế cũng được củng cố thêm.

Để bảo vệ trật tự hành chính và quán triệt pháp luật, vương triều xây dựng cơ quan giám sát và tư pháp. Từ thời Hán trở đi, trách nhiệm giám sát thuộc về ngự sử đài. Thời nhà Đường, trong ngự sử đài lập ba viện: đài viện, điện viện và sát viện. Thời nhà Minh đổi thành đô sát viện, có tất cả mười ba đạo giám sát ngự sử; lại lập sáu khoa cấp sự trung chuyên giám sát lục bộ, lúc đầu kết cấu độc lập, đến thời nhà Thanh thì hợp nhất với đô sát viện. Ngự sử đại diện cho thiên tử giám sát bách quan, cũng có trách nhiệm can gián, nói thẳng; không lảng tránh những điều

cấm kỵ, không sợ quyền quý được coi như khí phách phải có của ngự sử. Thời nhà Tống, ngự sử nhập đài mười tuần không tấu sớ, gọi là "nhục đài". Tuy nhiên lịch sử các triều đại cũng không thiếu những ngự sử vì mạo phạm hoàng đế hoặc quyền quý mà bị khiển trách, bãi miễn.

Thời nhà Hán, cơ quan tư pháp tối cáo vẫn là đình úy phủ, những triều đại về sau đổi thành đại lý tự. Sau khi thượng thư đài trở thành trung tâm, dần có sự phân quyền. Từ thời Tùy, Đường trở đi, hình bộ của thượng thư tỉnh và đại lý tự cùng nắm tư pháp, án kiện do đại lý xét xử, hình bộ phúc thẩm, thêm ngự sử đài hợp xưng tam ty, án kiện do tam ty cùng thụ lý. Triều Nguyên phế đại lý tự, triều Minh phục hồi, nhưng đã chuyển thành bộ hình xét xử, đại lý tự phúc thẩm. Triều Minh, Thanh vẫn có chế độ tam ty hợp nghị. Đặc điểm của pháp chế Trung Quốc là: các pháp điển lấy hành chính pháp và hình pháp làm nội dung chủ yếu; đặc biệt thiếu quan niệm quyền lợi và bảo hộ quyền lợi; đồng thời hoàng đế và giới quyền quý đều hành sự vượt pháp nên vô hình trung đã vô hiệu hóa các quy định pháp luật. Bên cạnh đó, đạo đức Nho gia chi phối rất lớn đến việc chế định và thực thi pháp luật.

Do vai trò đặc biệt của Nho giáo và Nho sinh sĩ đại phu về chính trị nên những quan viên làm công việc liên quan đến giáo dục văn hóa giữ địa vị quan trọng. Nhà Hán bố trí đệ tử cho tiến sĩ, xây dựng Thái học là nơi quan trọng để bồi dưỡng quan lại Nho sinh. Thời Đông Hán, thái học sinh lên tới hơn ba vạn người, còn bố trí thái phó, thiếu phó giáo dục Nho gia cho thái tử. Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều có bí thư tỉnh giữ việc biên soạn bản đồ cương vực và sổ hộ tịch, ngoài Thái học còn lập Quốc tử học để dạy dỗ con cháu quý tộc. Các triều đại sau nhà Đường, ở trung ương có Quốc tử giám, các châu, huyện cũng có học hiệu để bồi dưỡng nhân tài khoa cử. Thời Đường có học sĩ viện, ty chuyên viết

cáo mệnh (mệnh lệnh của vua), thời Tống gọi cơ quan này là Hàn lâm học sĩ viện, lại có sử quan chuyên viết quốc sử, thời Tống mở rộng xây dựng học sĩ chi quan, "tư vọng cực tuấn"; lại có thị độc, thị giảng học sĩ làm kinh diên giảng quan, giảng giải kinh sử cho hoàng đế. Thời Minh, Thanh, Hàn lâm viện lo việc viết sử, trứ tác, đồ thư..., danh tiếng và địa vị học thuật rất cao. Bộ lễ cũng là cơ quan quản lý sự vụ văn hóa quan trọng, quản lý lễ nghi, cúng tế, tiến cử,… Những cơ quan, quan viên này không chỉ phát huy vai trò to lớn và độc đáo trong việc truyền bá hình thái ý thức Nho gia, duy trì truyền thống văn hóa chính trị đế quốc và bồi dưỡng nhân tài quan lại mà còn có ảnh hưởng trực tiếp tới chính trị. Ví như tiến sĩ thời Hán có thể tham dự nghị triều, Thái học cuối thời Hán trở thành trung tâm đấu tranh chính trị, hàn lâm học sĩ thời Đường tham dự cơ yếu, xưng là "nội tướng", điện các đại học sĩ từ thời Tống đến thời Thanh hình thành nội các, Hàn lâm viện thời nhà Thanh là nguồn gốc quan trọng của đại thần triều đình.

Chế độ thái giám và sự chuyên quyền của thái giám do được hoàng đế tin cậy để tăng cường chuyên chế tập quyền cũng rất đáng chú ý. Thái giám xuất hiện vào thời Thương, Chu, đời thứ hai nhà Tần đã có chuyện thái giám Triệu Cao chuyên quyền. Thời Đông Hán thái giám trung thường thị, tiểu hoàng môn và ngoại thích thay nhau thao túng triều đình, làm hỗn loạn triều chính, gây họa cho dân, hình thành xung đột kịch liệt với sĩ đại phu, trở thành mầm mống cho "họa đảng cố". Cuối thời trung Đường, hoạn quan ra ngoài giám sát quân lính, bên trong quản lý cấm quân, lại tham gia nắm giữ cơ yếu khu mật sứ, tuyên huy sứ, hiệu xưng "bắc ty", thậm chí có quyền phế lập hoàng đế, như nước với lửa với "nam nha" của quan lại trong triều. Thái giám triều Thanh có nhị thập tứ nha môn, ty Lễ giám nắm quyền lớn nhất, có "phê hồng" tức quyền đại diện cho hoàng đế đưa ra ý

kiến phê đáp tấu chương, truyền đạt thánh chỉ, quyền "phê hồng" này khiến uy quyền của thái giám còn lớn hơn cả nội các. Thái giám lại khống chế các cơ quan đặc vụ như Đông xưởng, Tây xưởng, Nội Hành xưởng, trấn áp tàn khốc những thành phần đối lập. Cuối thời nhà Minh đảng Đông Lâm phản đối thái giám Ngụy Trung Hiền, rất nhiều người bị bức hại. Đến thời nhà Thanh phế nhị thập tứ nha môn, chuyển quyền hành lại cho nội vụ phủ, không để cho thái giám tham gia duyệt tấu chương, bắt đầu giảm quyền lực của thái giám.

Đầu mối chính của chế độ hành chính địa phương là sự hoàn thiện của tổ chức hành chính các cấp và tập quyền trung ương cùng phân quyền địa phương, mâu thuẫn cát cứ địa phương. Nhà Tây Hán một mặt kế thừa chế độ quận huyện của nhà Tần, mặt khác lại phân phong một loạt các nước chư hầu cùng họ và khác họ, những người này có lúc đã phản bội trung ương,... Triều đình ngoài việc trấn áp thì không thể không gạt bỏ phong thổ và quyền lực để tăng cường sự khống chế đối với địa phương, Hán Vũ Đế chia cả nước thành mười ba châu, mỗi châu bố trí thứ sử giám sát, cấp bậc của thứ sử đứng sau thái thú. Ban đầu, thứ sử chỉ có vai trò đi tuần giám các quận trong châu để xem xét việc cai trị của các thái thú và cường hào ở đó, thăng thưởng người làm tốt, bãi truất người làm dở, đoán xét oan ngục,... Hằng năm, thứ sử đi tuần các quận vào tháng 8 và đến đầu năm sau thì về triều đình tâu báo. Vai trò của thứ sử thời Tây Hán tương tự như công việc thanh tra hoạt động của thái thú. Với việc lập chế độ này, triều đình nhà Hán có thể dễ dàng kiểm soát và khống chế thế lực cường hào địa phương. Về sau, quyền lực của các châu dần lớn hơn, hình thành nên đơn vị hành chính. Trưởng quan châu quận kiêm nhiệm cả quyền lực của hành chính, tư pháp, tài chính, thậm chí quân sự địa phương. Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều,

đơn vị địa phương vẫn chia thành ba cấp châu, quận, huyện, lại thiết lập sứ trì tiết (hay trì tiết, giả tiết) để giám sát, đôn đốc một khu quân sự nào đó, khu vực giám sát, đôn đốc có thể là một châu, một số châu hoặc một số quận không ngang nhau, cũng hình thành nên một loại đơn vị quân chính. Triều đình Đông Tấn thiết lập các kiểu châu, quận, huyện cho những dân tộc và bộ lạc di cư từ miền bắc tới miền nam định cư, tạo nên chế độ đặc biệt của thời kỳ này. Đơn vị địa phương thời Đường phân hai cấp châu, huyện, lại chia thiên hạ thành thập đạo giám sát khu, sau tăng lên thập ngũ đạo. Đường Huyền Tông còn bố trí tiết độ sứ ở vùng biên cảnh, chức quan này sau tiến sâu vào nội địa, nắm cả binh quyền, hành chính một vùng và phát triển thành thế lực cát cứ, đề cao việc nắm giữ binh quyền, phản loạn vô thường, cuối cùng dẫn tới sự suy vong của nhà Đường.

Thời nhà Tống, đơn vị hành chính trên châu, phủ là lộ, cuối thời Bắc Tống chia thiên hạ thành tổng cộng hai mươi sáu lộ. Các lộ có chuyển vận sứ quản lý thuế khóa, tài chính, an phủ sứ quản lý binh lính và dân chính, đề điểm hình ngục quản lý tư pháp, đề cử thường bình công sự quản lý thương chính diêm trà, phân xưng tào ty, soái ty, hiến ty, thương ty, không lệ thuộc nhau, quyền lực địa phương ở thế bốn cực. Quan đứng đầu một châu là tri châu, nhưng lại phái quan trong triều làm thông phán, cùng cai trị và giám sát hành động của nhau, khống chế xu thế cát cứ của địa phương, tăng cường tập quyền trung ương. Nhà Nguyên lấy trung thư tỉnh làm đơn vị hành chính cao nhất của địa phương, nhà Minh kế thừa chế độ này, phân toàn quốc thành mười ba tỉnh, nhưng lấy danh xưng chính thức là thừa tuyên bố chính sứ ty, nắm dân chính, các tỉnh lại có đề hình án sát sứ ty nắm tư pháp, đô chỉ huy sứ ty nắm quân sự, hợp xưng tam ty. Triều Thanh số lượng tỉnh tăng lên mười bảy, cùng với Bắc Kinh là khu vực trực

thuộc thì có tổng cộng mười tám hành tỉnh, cơ cấu chỉ có hai ty là bố chính và án sát. Triều nhà Minh lại đặt ra chức vụ tổng đốc, tuần phủ, đốc khu, phủ khu tùy theo từng đặc khu. Nhà Thanh có tám tổng đốc lãnh đạo mười lăm hành tỉnh, kiêm nhiệm quản lý cả văn võ quân dân; lại có mười sáu hành tỉnh, mỗi nơi có một tuần phủ quản lý chung về dân chính. Thời Minh dưới tỉnh có đạo, nhưng có rất nhiều loại đạo được phân chia hoặc theo khu vực hoặc theo chức năng nên có lúc khu vực quản lý bị trùng lặp song nguyên tắc quản lý có trật tự. Chế độ này chỉ có ở thời Minh, Thanh, trước đó chưa từng có.

Chế độ quân sự qua các thời kỳ có nhiều thay đổi. Thời Tây Hán lấy chế độ quân dịch làm chính, nam giới trưởng thành đều phải tòng quân trong hai năm. Quân đội có Nam quân, Bắc quân, Bát hiệu úy, vũ lâm, kỳ môn,… Nhà Đông Hán phế quận quốc binh, lấy quân đội chuyên nghiệp làm chủ. Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều có chế độ sĩ gia, là một kiểu gia đình quân nhân mấy đời làm lính, đồng thời cũng áp dụng chinh binh, mộ binh. Thời Tây Ngụy sáng tạo ra chế độ phủ binh, thời Tùy, Đường tiếp tục sử dụng chế độ này. Thời bình, phủ binh làm việc nhà nông, không nộp thuế khóa, khi được trưng tập thì tự chuẩn bị binh khí, tích trữ lương. Thời Đường xây dựng 634 quân phủ, mỗi phủ có 800 đến 1.200 binh, trực thuộc quân phủ có mười hai vệ. Đến thời Đường Huyền Tông chế độ này suy bại, chuyển sang dùng mộ binh.

Thời Tống lấy mộ binh làm chính, có cấm quân, sương quân, hương quân, phiên binh. Chủ lực quân đội triều Tống là cấm quân, các đơn vị lệ thuộc và điện tiền ty gọi chung là "tam nha". Tam nha phân cách binh quyền với quyền phát binh của xu mật viện. Cấm quân lại thực hành "Canh thủ pháp", định kỳ thay đổi vùng đất đóng giữ nhằm khiến cho tướng không thể chuyên thống lĩnh một đơn vị, đề phòng trong quân đội xuất hiện thế lực cá nhân.

Thời nhà Minh chuyển sang vệ sở chế, cứ 5.600 người thành một vệ, dưới có thiên hộ sở, bách hộ sở. Quân sĩ theo thân phận thế tập, đại bộ phận đồn điền, số ít là đóng giữ, thực hiện tư lương tự cấp. Thời Minh Thái Tổ gồm 329 vệ, các tỉnh, đô trực thuộc chỉ huy sứ ty, tổng thống lĩnh cho ngũ quân đô đốc phủ trung ương, thời chiến tạm thời bổ nhiệm binh quan. Ngũ quân đô đốc phủ, binh bộ, quan tổng binh đều không được độc chuyên binh quyền. Về sau, vào giữa đời Minh, vệ sở chế lại suy bại, chuyển sang dùng mộ binh.

Việc canh phòng của quân đội nhà Đường, Tống, Minh đều theo nguyên tắc "nội trọng ngoại khinh", lấy trọng binh bao bọc kinh thành, coi trọng trong rối hơn ngoài loạn. Ngoài ra còn có chế độ "giám quân", nhà Đường dùng thái giám, nhà Minh lấy ngự sử chiếm đa số, xưng "giám quân ngự sử". Vương triều Tống, Minh hình thành phong trào trọng văn khinh võ, quyền thế của quân nhân cũng bị hạn chế đáng kể.

Chế độ quân đội nhà Thanh thi hành biện pháp (người) Mãn (áp) chế (người) Hán, chia thành bát kỳ binh, lục doanh binh. Bát kỳ binh chủ yếu do người Mãn tập hợp thành, đóng giữ các nơi trọng yếu, được trang bị, đãi ngộ hậu hĩnh hơn nhiều so với lục doanh binh được tập hợp bởi người Hán; chức vị quan trọng của lục doanh binh cũng do người Mãn đảm nhiệm.

Diễn biến từ sát cử đến khoa cử của chế độ tuyển quan thời Trung Quốc cổ đại là đầu mối quan trọng. Nhà Hán thi hành chế độ sát cử trưng tích (thi cử và chiêu mộ, vua chiêu mộ, vời đến gọi là chủy, cấp quận huyện chiêu mộ gọi là tích - *ND.*). Liêu thuộc (quan cấp dưới, có lương bổng dưới 100 thạch) do trưởng quan tự phong chức, đồng thời thứ sử, thái thú các địa phương có thể lập danh sách những tú tài, hiếu liêm, hiền lương, chính trực để tiến cử lên trung ương. Những tú tài hiền lương, chính trực không

định kỳ phải trải qua "đối sách" mới được thụ quan (phong chức), tú tài hiếu thuận, liêm chính theo diện tuế cử (tiến cử định kỳ hằng năm) không phải khảo thí. Nhưng từ thời Thuận Đế Đông Hán đến thời Vũ Đế Tây Tấn lại thực hiện khảo thí, tú tài hiếu thuận, liêm chính vừa thí kinh, vừa đối sách mới đủ tư cách thụ quan. Thời Nam triều, minh kinh khoa thay thế địa vị của hiếu thuận, liêm chính, từ đó cho đến thời Tùy, Đường, triều đình tổ chức khoa thi để các nhân sĩ ứng thí, thí sinh không cần trưởng quan tiến cử, tiến sĩ khoa thay thế địa vị của tú tài, sát cử dần trở thành chế độ khoa cử.

Thời Đường, khoa mục rất phong phú, lấy tiến sĩ, minh kinh làm chính, thí sinh là học sinh các trường và hương cống tự do. Khoa mục thời Tống dần tập trung vào khoa tiến sĩ. Khoa cử thời Minh, Thanh lấy khảo thí bát cổ văn làm chính, toàn bộ thí sinh là học sinh các trường học. Kinh thành và các tỉnh ba năm một lần tổ chức thi hương, người thi đỗ gọi là cử nhân, năm tiếp theo bộ Lễ tổ chức thi hội, người thi đỗ gọi là tiến sĩ, tiến sĩ lại tiếp tục thi điện để phân tranh tam giáp và được bộ Lại phong quan. Chế độ tuyển dụng quan viên bằng khảo thí tri thức văn hóa này là một thành tựu lịch sử to lớn, thể hiện nguyên tắc của chế độ dựa theo công tích, đồng thời thúc đẩy sự chuyển động của xã hội. Người đương thời và người đời sau cũng chỉ ra rất nhiều mặt trái của chế độ này, những mặt trái này không hoàn toàn là vấn đề của bản thân chế độ khoa cử mà có liên quan tới kết cấu của chế độ xã hội.

Các triều đại đều có chế độ tuyển quan bảo đảm đặc quyền của quan lại. Nhà Hán có "nhiệm tử" chế, quan viên trên nhị thiên thạch (chức quan có lương bổng trên 2.000 thạch lương thực) có thể bổ nhiệm một tử đệ làm "lang" (một cấp quan nhỏ). Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều có cửu phẩm trung chính chế. Trung chính chia trên dưới làm cửu phẩm (chín cấp) để đánh giá tài đức

của nhân sĩ, làm căn cứ cho bộ Lại phong quan. Nhưng do thời kỳ này con em các danh môn vọng tộc chiếm địa vị chi phối, trên thực tế tiêu chuẩn định phẩm là thứ bậc cao thấp của dòng dõi, nói chung người ở vị trí thượng phẩm đều thuộc dòng dõi thế phiệt. Thời Đường có môn âm chi chế, tử đệ của cao quan có thể trực tiếp được nhậm quan dựa vào giai phẩm của ông cha mình. Thời Tống có chế độ "ân âm", rất lạm dụng luật pháp, một lần ân âm động tới cả ngàn người. Thời Minh, Thanh có "âm sinh", tử đệ của quan viên có phẩm hàm nhất định có thể trực tiếp gia nhập Quốc tử giám và ra làm quan mà không cần qua khảo thí.

Chế độ mua quan, bán tước cũng hình thành. Thời Tần, Hán có chế độ nạp túc bái tước chi, thời Hán lại có nhập nô, nhập dương, nhập tài bái lang chi pháp, thời Minh, Thanh có quyên giám, bỏ tiền ra mua tư cách ở Quốc tử giám để làm xuất thân. Dưới chế độ quyên nạp của nhà Thanh có thể quyên cao nhất tới chức "đạo viên", do vậy chức quan này được gọi là "quyên ban". Điều này làm cho vị trí quan lại trở thành một loại hàng hóa.

Chế độ khảo khóa (bình xét quan viên) bắt đầu từ thời Tiên Tần và hoàn thiện dần theo thời gian. Thời Hán lấy trưởng quan khảo cấp dưới, hằng năm tổ chức tiểu khảo, ba năm một lần tổ chức đại khảo, kế lại (quan nắm giữ sổ sách) quận quốc hằng năm phải vào kinh trình báo số liệu, thừa tướng nắm tổng quyền, ban thưởng, thăng cấp cho người làm tốt, giáng cấp, miễn quan đối với người kém. Khảo khóa thời Đường rất chặt chẽ, khảo công do lang trung bộ Lại làm chủ khảo, thực hiện chấm điểm, căn cứ vào "tứ thiện nhị thập thất tối" bình xét quan viên thành chín cấp. Thời Tống có thẩm quan viện khảo đảm nhiệm tổ chức khảo hạch quan chức triều đình trung ương, khảo khoa viện đảm nhiệm tuyển chọn quan lại địa phương. Thời Minh chia thành khảo mãn, khảo sát. Quan viên ba năm khảo một lần, sáu năm tái khảo, chín

năm thông khảo để phân loại, thăng giáng quan, gọi là khảo mãn; kinh quan (quan chức triều đình trung ương) sáu năm kinh sát, ngoại quan ba năm ngoại sát, hợp xưng khảo sát, chế độ khá chặt chẽ. Thời Thanh kinh quan có kinh sát, ngoại quan có đại kế. Việc khảo khoa ở thời kỳ đầu của các triều đại còn có hiệu quả, từ sau giai đoạn giữa trở đi dần hình thành xu thế suy đồi.

Đẳng cấp thể chế quan viên nghiêm minh, có tên gọi là trật, phẩm, giai, huân. Thời nhà Hán lấy bổng lộc bao nhiêu thạch để tính "trật", định đẳng cấp quan vị, đại loại như vạn thạch, nhị thiên thạch, lục bách thạch. Thời Ngụy, Tấn phân ra cửu phẩm để phân quan vị cao thấp, Bắc Ngụy phân thành chính, tòng, dưới tứ phẩm chính, tòng lại phân thượng, hạ giai, tổng cộng ba mươi bậc; thời Đường, Tống có quy định gần tương tự, thời Tùy và thời Nguyên, Minh, Thanh lại đơn giản hóa còn tổng cộng mười tám đẳng gồm cửu phẩm và chính, tòng. Bậc quan xác định đẳng cấp thân phận của quan viên, nhà Đường phân văn tản quan thành 29 bậc, võ tản quan thành 45 bậc. Nhà Tống gọi là ký lộc quan. Nhà Minh, Thanh chia quan lại thành mười tám đẳng, thống nhất với phẩm. Huân quan dùng để thưởng công lao, suy tôn lý lịch. Thời Đường, huân quan dưới thượng trụ quốc có 12 chuyển (cấp, bậc), tới thời Minh có văn huân 10 cấp, vũ huân 12 cấp, tới thời nhà Thanh thì phế bỏ ngạch này. Ngoài ra còn có tước, là phần còn sót lại của chế độ phân phong thời nhà Chu. Trên thực tế, "tước" thời nhà Hán chỉ có hai cấp là vương và hầu, tương đương với chư hầu thời nhà Chu. Cấp tước và tước hiệu qua các thời đại không hoàn toàn tương đồng, thông thường là phong vương cho người cùng họ với hoàng đế, người khác họ chỉ phong công, hầu, bá, tử, nam. Về nguyên tắc, người được phong tước sẽ được phong thổ hoặc lương thực, thái ấp, về sau chỉ còn là hư danh.

Nói một cách tổng thể, trong một thời kỳ lịch sử tương đối dài, chế độ quân chủ chuyên chế tập quyền trung ương và bộ máy quan lại chuyên trách tương đối có hiệu quả trong việc bảo đảm an toàn, trật tự, điều tiết và quản lý cho xã hội kinh tế tiểu nông. Tuy nhiên, những tệ nạn bên trong cũng thường xuyên khiến cho thể chế này đi đến giải thể mang tính chu kỳ. Đặc biệt, giai cấp thống trị được tạo bởi quân chủ và quan lại khiến xã hội phải trả giá một cách nghiêm trọng bằng cách áp bức chính trị và bóc lột kinh tế tàn khốc. Khi chế độ công nghiệp và văn minh hiện đại bắt đầu cải biến bối cảnh xã hội cũ, thể chế chính trị đế quốc không thể không vì thế mà phát sinh những biến đổi sâu sắc, chuyển tiếp lên thể chế chính trị hiện đại một cách chậm chạp và khó khăn.

LUÂN LÝ GIÁO HÓA

Thẩm Thiện Hồng, Hà Tuyển

Trong văn hóa truyền thống Trung Quốc, quan niệm luân lý chiếm một địa vị vô cùng quan trọng, trong đó quan niệm luân lý Nho gia lại chiếm vị trí chủ đạo, do đó trên một ý nghĩa nhất định, quan niệm luân lý của Nho giáo cũng là quan niệm luân lý của người Trung Quốc. Việc thông qua phong hóa chính giáo (chính trị và giáo hóa) và cảm hóa giáo dục để quán triệt quan niệm luân lý này trong đời sống thế tục chính là luân lý giáo hóa.

Học thuyết luân lý của Nho giáo hình thành vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, đến giữa thời Tây Hán đạt được địa vị chi phối trong lĩnh vực hình thái ý thức và thông qua các phương pháp giáo hóa để phát huy vai trò ngầm biến đổi các giai cấp xã hội. Cùng với sự phát triển của xã hội Trung Quốc, vai trò này không ngừng được củng cố, tới thời Tống đã hình thành một hệ thống đầy đủ, có ảnh hưởng sâu sắc tới văn hóa truyền thống và tính cách dân tộc Trung Quốc.

Quan niệm luân lý chủ yếu của Nho gia là nhân, nghĩa, lễ, trí, trong đó "nhân" là quan niệm căn bản. Nhân mang nhiều hàm nghĩa, đối với tu dưỡng cá nhân, nhân yêu cầu người ta khiêm nhường thận trọng, thành thật, cương nghị; đối với quan hệ giữa người với người, nhân yêu cầu người ta tôn trọng và chú ý đến quyền lợi của người khác, điều gì mình mong muốn đạt được thì

cũng hy vọng người khác đạt được, việc mình không ưa thích cũng không ép buộc người khác phải làm, nói ngắn gọn: người nhân "ái nhân" (người nhân nghĩa yêu người). "Ái nhân" trước tiên là yêu người thân của mình, sau đó là đến những người khác; đối với quan hệ giữa người và xã hội, nhân yêu cầu "khắc kỷ phục lễ", tức khắc chế bản thân mà phục tùng quy tắc xã hội. Nghĩa mà Nho gia nói tới là chỉ con đường để đạt được nhân, tức là các chuẩn tắc cụ thể được định ra dựa trên nhân và xử sự vì nhân; Lễ là biểu hiện bên ngoài của nhân về quy tắc và nghi thức; Trí là đạt được trí tuệ và tri thức mà nhân phải có đủ. Nhân, nghĩa, lễ, trí là quan niệm luân lý chủ yếu của Nho gia, cũng là quy tắc hành vi đạo đức mà Nho gia yêu cầu. Muốn đóng vai trò quy tắc hành vi đạo đức thì phải rõ ràng để có thể tuân theo. Do vậy, trong luân lý giáo hóa, tuy cũng có tuyên dương nhân, nghĩa, lễ, trí nhưng lại tuyên dương trung, hiếu, tiết, nghĩa nhiều hơn. Không nghi ngờ gì, nội hàm của hai vế về cơ bản là thống nhất, chỉ là vế sau rõ ràng hơn, dễ được các thành viên xã hội tuân theo hơn, do vậy nó đóng vai trò quy tắc hành vi đạo đức chủ yếu được tuyên truyền rộng rãi.

Trong lịch sử có nhiều kiểu thuyết minh về hàm nghĩa của trung, hiếu, tiết, nghĩa và trong từng thời đại khác nhau, theo nhu cầu của giai tầng xã hội khác nhau mà được thêm thắt những nội dung khác nhau. Nói một cách tổng thể, một số phương diện dưới đây có ảnh hưởng tương đối lớn tới văn hóa truyền thống và tính cách người dân: Trung, nghĩa gốc chỉ thành thực, không lừa dối, nói về nội hàm đạo đức, là chỉ việc xử lý mối quan hệ giữa cá nhân và quốc gia dân tộc với quân chủ đại diện cho chính quyền. Nội dung cụ thể của trung là trung thành với quân chủ và xã tắc, dân tộc. Trong rất nhiều trường hợp, trung quân và trung với xã tắc, dân tộc thống nhất với nhau. Khi hai vế này phát sinh xung đột,

những phần tử trí thức thường chọn vế sau. Hiếu, gắn liền với tông tộc, luân lý gia đình, cụ thể nói đến tử, đệ phải kính yêu phụ, huynh. Trong luân lý giáo hóa truyền thống yêu cầu thế hệ sau tuyệt đối vâng theo ý chí của bậc cha chú, làm việc theo phép tắc được truyền nhiều đời của tông tộc, gia đình. Tiết, là tu dưỡng đạo đức của cá nhân, chỉ nguyên tắc kiên trì trước sau không thay đổi. Giáo hóa ca ngợi bốn nội dung chủ yếu: *một là* đại tiết dân tộc, ca tụng anh hùng quên mình vì quốc gia dân tộc, lên án những kẻ phản bội, đầu hàng, khuất phục kẻ thù; *hai là* ca ngợi sự kiên trì của người quân tử với niềm tin vào lý tưởng bản thân, tự giữ mình trong sạch, lên án những kẻ tiểu nhân vô sỉ, gió chiều nào theo chiều ấy, bán thân cầu vinh; *ba là* quân thần đại tiết, ca ngợi sự phục tùng mù quáng "quân muốn thần chết, thần không thể không chết"; *bốn là* chỉ tiết hạnh người phụ nữ, yêu cầu "tòng nhất nhi chung" (theo chồng đến cuối đời), phản đối góa phụ tái giá, thậm chí ca ngợi "chết đói là chuyện nhỏ, thất tiết là chuyện lớn". Nghĩa, khi dùng chung trong "trung, hiếu, tiết, nghĩa", chỉ quy tắc đạo đức quan hệ qua lại giữa người với người, yêu cầu một khi đã kết giao, giữa người với người phúc họa cùng hưởng, sống chết không thay đổi, cũng chính là nội dung có phúc cùng hưởng, có họa cùng chịu, không cầu sinh cùng ngày nhưng nguyện ý chết cùng ngày,... mà tiểu thuyết thông tục vẫn ca ngợi. Từ nội dung trên đây có thể thấy, trung, hiếu, tiết, nghĩa với vai trò là nội dung chủ yếu của luân lý giáo hóa đều phát huy vai trò tích cực đối với sự ổn định và phát triển của cộng đồng dân tộc, bảo tồn và phát huy văn hóa truyền thống, nhưng cũng có mặt tiêu cực là kéo dài chế độ đẳng cấp, tông pháp, huyết thống, ức chế sự phát triển của tính sáng tạo và cá tính con người.

Vậy luân lý giáo hóa được tiến hành như thế nào? Một mặt lợi dụng lực lượng chính quyền, khiến các lĩnh vực kiến trúc thượng

tầng đều lấy nguyên tắc đạo đức làm căn cứ, làm cho đạo đức giáo hóa thẩm thấu vào tất cả các phương diện của hình thái ý thức; mặt khác, thông qua các biện pháp giáo dục, văn nghệ để tham gia luân lý giáo hóa.

Điểm nổi bật của luân lý giáo hóa, đầu tiên là tô cho chính trị phong kiến một lớp dầy sắc thái đạo đức. Nói một cách cụ thể là cấu kết gia đình, gia tộc và quốc gia, đánh đồng quan hệ huyết thống và quan hệ đẳng cấp, tạo sự kết nối giữa quốc gia và gia đình, gia tộc, từ đó duy trì gia đình, gia tộc, tiến tới duy trì quy tắc đạo đức của quan hệ giữa người với người trong xã hội và mở rộng thành chế độ quốc gia, đạt được luân lý hóa chế độ chính trị. Việc xác lập luân lý hóa chế độ chính trị một mặt làm cho quá trình thao tác sự vụ quốc gia lưu tâm đến lễ nghi để thể hiện tôn ti, đẳng cấp, duy trì thể chế quốc gia và thị giáo, dưỡng dục bách tính thiên hạ, mặt khác, về mặt sắp xếp nhân sự, lại nêu chiêu bài "dĩ đức thủ sĩ" (lấy đức để chọn nhân tài). Từ "sát cử hiếu liêm" thời Hán, "cửu phẩm trung chính" (một loại chế độ tuyển quan chức) thời Ngụy, Tấn cho đến chế độ khoa cử được bắt đầu từ thời Tùy, Đường và hoàn thiện vào thời Tống đều đặt "đức hạnh" lên vị trí hàng đầu. Sau khi chế độ khoa cử được xác lập, kinh điển Nho gia lại thành nội dung chủ yếu của khảo thí. Do vậy, luân lý hóa chế độ chính trị ngoài việc biến ngoại hóa luân lý Nho gia trở thành bản thân chế độ hữu hình còn thông qua lễ nghi và nhân sự quán triệt luân lý Nho gia vào đời sống xã hội. Luân lý giáo hóa không những phải "giáo" mà còn phải "hóa", phải làm cho con người tự giác hình thành đạo đức bằng cách tích lũy tri thức, từ đó dần chuyển biến. Do vậy, luân lý giáo hóa lấy giáo dục và văn nghệ làm phương pháp trực tiếp, trong đó đặc biệt chú ý đến giáo dục trẻ vỡ lòng và văn nghệ đại chúng.

Giáo dục cổ đại Trung Quốc luôn đặt giáo dục đạo đức lên vị trí hàng đầu, thậm chí trong lĩnh vực tri thức cũng đặt "đức tính chi trí" (tri thức về đạo đức) lên vị trí áp đảo. Những Nho môn lạc hậu thậm chí còn lên tiếng rằng nhận thức về giới tự nhiên là không bắt buộc, hạ thấp tri thức khoa học kỹ thuật thành "kỳ kỹ dâm xảo" (kỹ thuật kỳ lạ, tỉ mỉ). Rõ ràng, xu thế hạ thấp tri thức này là rất có hại và xưa nay luôn gặp phải sự ngăn cản của các nhà tư tưởng, nhà giáo dục tiến bộ. Tuy nhiên, việc luôn đặt giáo dục đạo đức lên vị trí hàng đầu cũng phản ánh "sự khổ tâm" của giáo dục cổ đại Trung Quốc khi dồn sức cho luân lý giáo hóa. Trung Quốc vốn rất coi trọng giáo dục vỡ lòng, "bảo phó chi giáo" được ghi trong *Lễ ký* chính là tài liệu giáo dục trẻ sơ sinh và trẻ nhỏ thời cổ đại. Từ nội dung của tài liệu giáo dục vỡ lòng có thể thấy, trừ một bộ phận chuyên về luân lý giáo hóa như "tính lý tự huấn" trở thành một trong những tài liệu giáo dục quan trọng sau thời Tống thì ngoài mục đích chính là biết đọc biết viết và nắm vững thường thức sinh hoạt, việc quán triệt tư tưởng Nho gia và quan niệm luân lý vẫn chiếm địa vị quan trọng. Trong tài liệu giáo dục vỡ lòng nổi tiếng nhất là "Tam, bách, thiên" tức *Tam tự kinh*, *Bách gia tính*, *Thiên tự văn*, ngoài *Bách gia tính* chỉ đơn thuần ghi chép họ tên người thì *Tam tự kinh*, *Thiên tự văn* đều kiêm thêm vai trò luân lý giáo hóa.

Lĩnh vực văn học vốn đề xướng "thi ngôn chí" và "văn dĩ tải đạo", văn học trở thành công cụ được sử dụng để trực tiếp tuyên dương luân lý đạo đức. Cố nhiên, điều này một mặt làm cho việc phát triển của tự thân văn học bị hạn chế, nhưng mặt khác lại thực sự phát huy tác dụng bồi dưỡng lý tưởng đạo đức thông qua việc thưởng thức văn học. Nguyên tắc "ngụ giáo ư lạc" (tiến hành giáo dục trong vui vẻ) đã đưa văn nghệ đại

chúng trở thành công cụ luân lý giáo hóa có sức mạnh; trong các thoại bản, hí khúc, tiểu thuyết xưa nay có thể giảng giải biết bao điều trung, hiếu, lễ, nghĩa. Điều này phát huy tác dụng sâu sắc và có hiệu quả trong việc truyền bá luân lý giáo hóa đến các giai tầng thế tục.

Ngoài ra, có một phương diện không thể coi nhẹ là giáo dục xã hội, tức là việc chủ yếu thông qua tấm gương luân lý để giáo hóa dân chúng. Về sơ lược, phương diện này có thể chia thành bốn hình thức thể hiện. *Thứ nhất,* biến hoàng đế vừa thành quân chủ vừa thành "thánh nhân", hình tượng nhất thể vừa tập quyền vừa đạo đức không chỉ đưa hoàng đế trở thành tấm gương đạo đức của toàn xã hội mà còn trở thành một bộ phận cấu thành quan trọng của chế độ chính trị luân lý hóa. *Thứ hai,* kết hợp giữa thần và đức chi nhân (người có đức), thần thánh hóa con người, lại đạo đức hóa thần thánh để cảm hóa dân chúng, chẳng hạn như Việt Vương miếu và Quan Đế miếu tuyên dương trung, nghĩa chính là biểu hiện nổi bật của phương diện này. *Thứ ba,* treo biển biểu dương "trung nghĩa", "hiếu liệt" của triều đình trong những miếu thờ tiết hiếu được lập rộng rãi trong dân gian. *Thứ tư,* đề cử người hiền trong cộng đồng.

Luân lý giáo hóa có ảnh hưởng to lớn và sâu rộng đối với sự phát triển của xã hội Trung Quốc. Tiêu điểm căn bản của luân lý Nho gia là xây dựng xã hội lý tưởng hợp với đạo đức với hình thức cơ bản thể hiện ở sự thống nhất, có trật tự của đất nước và dựa trên hòa bình, phát triển mà phương pháp chủ yếu để đạt được là "tu văn đức". Do vậy, rất hiển nhiên, luân lý Nho gia nhờ vào giáo hóa mà thẩm thấu vào các phương diện của xã hội Trung Quốc, rồi lại dùng ứng dụng thực tế của tinh thần đạo đức Nho gia để phát huy vai trò thúc đẩy và đoàn kết

dân tộc Trung Hoa, đưa xã hội Trung Quốc từng bước phát triển ổn định, trật tự. Đồng thời, luân lý giáo hóa khiến luân lý phát huy vai trò to lớn trong đời sống thực tế, thúc đẩy tinh thần đạo đức vốn tượng trưng cho môi trường thực tế với sự đột phá có giới hạn, cần phải có lý tưởng sáng tạo lên vị trí cao nhất trong xã hội Trung Quốc, điều này không chỉ mang lại vinh dự "lễ nghi chi bang" cho xã hội Trung Quốc mà điều quan trọng hơn là quyết định tinh thần của con người Trung Quốc. Ở cấp độ thấp nhất, luân lý giáo hóa bồi dưỡng được ý thức trách nhiệm và nghĩa vụ của các thành viên xã hội; ở cấp độ cao nhất, luân lý giáo hóa dẫn dắt con người hướng đến ý nghĩa chân chính của việc đạt được sinh mệnh trong quan niệm lịch sử, tức vượt qua được hiện thực có giới hạn, mưu cầu tự do thực hiện cái tôi và dẫn dắt nhân loại tiến bộ bằng việc hoàn thiện sinh mệnh đạo đức. Nói một cách sơ bộ và khái quát, cống hiến của luân lý giáo hóa nằm ở chỗ mang lại lợi ích thực tế cho xã hội, làm cho tinh thần quay về nguồn cội.

Tuy nhiên, cùng với việc mang lại lợi ích thực tế cho xã hội, làm cho tinh thần quay về nguồn cội, chủ nghĩa đạo đức vạn năng được phản ánh bởi công năng của luân lý bao hàm tất cả cũng gây ra hiệu ứng tiêu cực. Việc quản lý xã hội không thể hoàn toàn do đạo đức đảm nhận, phải dựa vào chế độ có thể thao tác, dựa vào thủ đoạn của chính trị, kinh tế và pháp luật. Luân lý hóa của chế độ khiến đạo đức hòa lẫn trong chế độ và cấu thành nguyên tắc của chế độ, do đó mà làm suy yếu đáng kể tính tự chủ mà chế độ dựa vào để tồn tại và tính độc lập trong quản lý xã hội. Điều này tạo nên những bất cập nghiêm trọng trong việc xây dựng chế độ của xã hội Trung Quốc trong lịch sử. Đồng thời, do yêu cầu lễ nghi trong quá trình thao tác các sự vụ quốc gia kể trên, đạo đức biến thành lễ

nghi rườm rà, bị hình thức hóa và ảnh hưởng đến cả thế tục dân gian. Do vậy, với yêu cầu vừa phải khôi phục truyền thống lại phải tiến hành điều chỉnh, việc làm thế nào để tiến hành định nghĩa và giải thích theo cách mới đối với nội dung, phương pháp và phạm vi của luân lý giáo hóa, phân biệt tinh thần luân lý tối cao và chủ nghĩa đạo đức vạn năng vẫn là một bài toán cần nỗ lực tìm lời giải.

HỆ THỐNG PHÁP LUẬT

Lương Trị Bình

Pháp luật cổ đại Trung Quốc có lịch sử rất lâu đời. Ngược dòng lịch sử, về cơ bản có thể chia thành ba giai đoạn: sáng lập truyền thống pháp luật thời đại đồ đồng Trung Quốc, quá độ giữa cũ - mới thời Xuân Thu Chiến Quốc và tái tạo, hoàn thiện truyền thống pháp luật thời Tần, Hán.

Lịch sử cổ nhất có thể nghiên cứu của Trung Quốc là thời Hạ (khoảng năm 2070-1600 trước Công nguyên). Theo nghiên cứu của các học giả hiện đại, tam đại với tên gọi truyền thống là Hạ, Thương (năm 1600-1046 trước Công nguyên), Chu (năm 1046-770 trước Công nguyên) trên thực tế cấu thành một hình thái văn minh hoàn chỉnh, tức thời đại đồ đồng Trung Quốc. Trong thời đại này, tổ chức chính trị mới ra đời - quốc gia và tập đoàn họ hàng vốn có - thị tộc có một sự kết hợp chặt chẽ: quan hệ thống trị được phân định dựa trên họ hàng dòng họ, quyền lực được phân phối dựa trên huyết thống thân sơ. Đặc điểm kết cấu này chính là sự hợp nhất giữa gia và quốc, sự tương hỗ thông suốt giữa chính và giáo. Trong đó, nghi thức tế tổ là sợi dây gắn bó để xác định đẳng cấp quyền lực, tăng cường liên hệ nội bộ của giai cấp thống trị mà biện pháp chủ yếu để bảo vệ uy quyền của giai cấp thống trị, bảo vệ chính trị và trật tự xã hội vẫn là chinh phạt, hình uy. Đây chính là tôn giáo và pháp luật thời đại đồ đồng, tôn giáo được gọi là "tế", pháp luật được gọi là "hình".

Nghĩa ban đầu của "hình" là sát hại, phanh thây, ban đầu chỉ dùng để đối đãi với dị tộc, điều này thể hiện "hình" có cùng nguồn gốc với chiến tranh cổ đại. "Hình khởi ư binh" (hình bắt đầu từ chiến tranh), "binh hình hợp nhất" (hình và chiến tranh thành một) mà người cổ đại vẫn gọi chính là phản ánh của loại kinh nghiệm đặc thù này. Tuy nhiên, do xã hội và quan niệm xã hội ngày càng phức tạp, "hình" vốn cùng hình thái với chiến tranh và ban đầu chỉ dùng để đối đãi với dị tộc đã dần phát sinh, biến hóa, bao gồm các thủ đoạn lưu đày, quất roi, đánh đập, chuộc và cũng được dùng nhiều trong nội bộ xã hội, chỉ riêng tính chất bạo lực do có nguồn gốc từ chiến tranh thì chưa từng thay đổi. Pháp luật của thời đại đồ đồng Trung Quốc lúc đầu pha trộn với chiến tranh cổ đại, sau đó lại trở thành thủ đoạn bạo lực để giai cấp thống trị quán triệt ý chí của mình, nên cuối cùng không phân biệt được phạm vi của "hình". Loại kinh nghiệm đặc thù này ngưng kết lại thành truyền thống cổ đại cổ xưa nhất của Trung Quốc, ẩn chứa trong quan niệm, thể hiện trong chế độ và về cơ bản có ảnh hưởng tới sự phát triển của pháp luật ngàn năm Trung Quốc.

"Hình" sinh ra từ "binh", pháp lấy "hình" làm trung tâm, đây cố nhiên là con đường và hình thái đặc thù của phát triển pháp luật cổ đại Trung Quốc, xã hội thi hành loại pháp luật này không nhất định vì thế mà bạo ngược vô đạo. Chế độ tông pháp thống nhất "gia", "quốc", thông hiểu "chính", "giáo" có mục đích chính là "nạp thượng hạ vu đạo đức, nhi hợp thiên tử, chư hầu, đại phu, sĩ, thứ dân, thành nhất đạo đức tập thể" (gộp trên dưới vào đạo đức, nhưng phải hợp với thiên tử, chư hầu, đại phu, sĩ, thứ dân, thành một thứ đạo đức tập thể) (theo *Vương quốc duy ngữ*). Chế độ của tam đại và lễ đều là vũ khí của đạo đức, việc quán triệt lễ phải được bổ sung bởi "hình". Kiểu truyền thống kết hợp lễ, hình; nhập

pháp luật vào đạo đức đều được ra đời ở thời tam đại, tiếp tục lưu truyền và phát triển trong hậu thế.

Các điển chương pháp luật của thời đại đồ đồng được tìm thấy trong văn hiến lịch sử có Vũ hình (Hạ), Thang hình (Thương), Cửu hình, Lữ hình (Chu), đáng tiếc là những văn hiến này chưa từng được lưu truyền. Một điều có thể biết tương đối rõ là chế độ pháp luật thời Chu đã có một quy mô tương đối, thời đó không những có hình quan của chuyên ty ngục tụng, có chế độ cải tạo trình tự tố tụng, giám ngục và cầm tù mà còn có chế độ pháp luật thành văn và công bố pháp luật.

Khoảng thế kỷ VIII trước Công nguyên, do sự xuất hiện và phổ biến ứng dụng của đồ sắt trong đời sống xã hội, thời đại đồ đồng dần kết thúc, xã hội cổ đại Trung Quốc bước vào thời kỳ chuyển đổi đầy biến động. Đặc điểm của thời kỳ này là sự lần lượt nổi dậy của các chư hầu, đại phu, sĩ vốn trước đây chỉ có địa vị phụ thuộc thì nay tiếm quyền, tự phong tôn hiệu, dùng thực lực giao tranh lực lượng. Cùng với sự mất đi uy quyền của hình chính lễ giáo cũ, kết cấu của thời đại đồ đồng đi đến giải thể, kéo theo sự thay đổi sâu sắc của quan niệm và chế độ xã hội. Trong bối cảnh này, giai cấp thống trị mới trỗi dậy lấy phú quốc cường binh làm tôn chỉ, thưởng công phạt tội làm thủ đoạn tự nhiên, coi trọng việc vận dụng pháp luật. Sự thay đổi pháp chế của thời kỳ này hoặc là xác nhận tính hợp pháp của quân chủ mới nổi, hoặc là quán triệt ý chí của quân chủ và thúc đẩy chính quyền mới với mục đích công khai, minh bạch và chú trọng hiệu quả thực tế. Trịnh chi hình thư, Tấn chi hình đỉnh thời Chiến Quốc (năm 475-221 trước Công nguyên) đều là đại diện của luật pháp mới. Cuối thời Chiến Quốc, Lý Khôi người nước Ngụy đã tổng hợp pháp luật của các nước để biên soạn thành lục thiên (sáu chương) *Pháp kinh* là đạo pháp, tặc pháp, tù pháp, bổ pháp, tạp pháp, cụ pháp. Lục thiên *Pháp kinh* đã

thất truyền từ lâu nhưng ảnh hưởng của pháp điển cổ đại này đối với hậu thế đã trở thành truyền thống, *Pháp kinh* luôn được đưa ra đầu tiên. Chính bởi lý do này, tuy Lý Khôi chưa đưa ra được một bộ luật thành văn của Trung Quốc nhưng vẫn được người đời sau coi là ông tổ biên soạn pháp điển cổ đại Trung Quốc.

Trong thời đại đồ đồng, việc học được tiến hành tại quan phủ. Đến thời Xuân Thu Chiến Quốc, "lễ nhạc băng hoại", tư học phát triển, vậy là có những nhà tư tưởng tự do. Những suy nghĩ và phân tích của họ về pháp luật có ảnh hưởng tới người đời sau, mang ý nghĩa to lớn có ảnh hưởng không hề thua kém ảnh hưởng của *Pháp kinh* của Lý Khôi đối với pháp chế sau này. Thời đó từng có sự đối lập và luận chiến giữa "pháp trị" (hình) và "lễ trị" (đức), tiêu điểm của tranh luận là hiệu quả ứng dụng thực tế của pháp luật, tức là liệu chỉ dựa vào chính lệnh pháp luật có thể thực hiện được vấn đề lý tưởng xã hội một nước hay không. Nhưng "pháp" tức là "hình", là công cụ bạo lực thuộc về vương giả, lại là một truyền thống chưa từng bị thách thức, trở thành một nhận thức chung trong tranh luận. Như thế, một mặt các nhà tư tưởng Tiên Tần và các nhà lập pháp kế thừa truyền thống một cách sáng tạo, mặt khác khai mở ra một thế kỷ mới.

Thế kỷ IV trước Công nguyên, Thương Ưởng sang Tần làm tể tướng, lấy sáu chương của *Pháp kinh* để trị quốc, đổi "pháp" thành "luật", khởi đầu "luật thống" trong lịch sử Trung Quốc. Đây có thể coi là tiêu chí đánh dấu pháp luật cổ đại Trung Quốc phát triển đến giai đoạn thứ ba. Trong giai đoạn này, hệ thống pháp luật cổ đại dần được hoàn thiện và phát triển mạnh mẽ. Cho tới trước biến đổi pháp chế cuối thời nhà Thanh, hệ thống pháp luật cổ đại này đã trở thành một thực thể độc lập với diện mạo độc đáo.

Năm 221 trước Công nguyên, Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc, đặt nền tảng cho bố cục mới của một đế quốc thống

nhất kéo dài hai nghìn năm. Nhưng đây mới chỉ là đoạn mở đầu của một trật tự mới. Sau khi trải qua biến cố xã hội lớn lao kéo dài hơn năm trăm năm, việc phải làm như thế nào để hấp thụ và dung hòa giữa truyền thống cũ và kinh nghiệm mới, xây dựng trật tự mới, khiến nó trở nên phong phú và hoàn thiện vẫn là mục tiêu hàng đầu của nhà Tần (năm 221-206 trước Công nguyên) rồi đến nhà Hán (năm 206 trước Công nguyên - 220).

Đế quốc Tần thống trị chưa tới hai mươi năm nhưng có rất nhiều pháp lệnh, trải rộng trên các lĩnh vực của đời sống xã hội. Kinh nghiệm của người Tần về phương diện này là rất đáng quý với hậu thế. Người Hán lập quốc, đầu tiên là kế thừa chế độ của người Tần. Trên cơ sở của lục thiên của *Pháp kinh*, Tiêu Hà - thừa tướng nhà Hán tăng thêm tam thiên: hưng luật, cứu luật, hộ luật, hợp thành "Cửu chương". Pháp luật thời Hán phát triển trên cơ sở của "Cửu chương" này. Hàng trăm năm sau, trải qua các thời Ngụy (220-265), Tấn (265-420), Nam - Bắc triều (420-589), trong quá trình lưu truyền, pháp luật không ngừng hoàn thiện, nguyên tắc pháp luật ngày càng thành thục, thể lệ của các pháp điển cũng dần được xác định. Cứ thế tới thời Tùy (581-618), Đường (618-907), người ta có thể tổng hợp kinh nghiệm của tiền nhân, viết ra được những pháp điển hoàn thiện đầy đủ trước đây chưa từng có. Đây chính là bối cảnh ra đời của Đường luật. Trong lịch sử phát triển của pháp luật Trung Quốc, Đường luật (cũng là pháp điển cổ đại sớm nhất còn lưu giữ được tới ngày nay) giữ một vị trí quan trọng mang tính tiếp nối, thống nhất quy phạm. Tinh thần chủ yếu của Đường luật thể hiện ở nguyên tắc cơ bản, kết cấu, thể lệ và xác định trong khái niệm thông thường của Đường luật, tiếp tục được sử dụng tới thời Minh (1368-1644), Thanh (1644-1911) mà không có những thay đổi lớn. Không chỉ vậy, sau khi Đường luật ra đời, sự ảnh hưởng không chỉ trong

lãnh thổ quốc gia mà còn vươn cả tới các nước như An Nam, Triều Tiên, Nhật Bản.

Tuy quan trọng nhưng Đường luật không phải là một sáng tạo mà được trực tiếp phát triển từ Tùy luật (năm 583). Tùy luật có nguồn gốc từ Bắc Tề luật (năm 564), Bắc Tề luật có nguồn gốc từ Bắc Ngụy luật (năm 431), Bắc Ngụy luật lại kế thừa Hán luật, do vậy, chúng ta có thể biết được tầm quan trọng của pháp nguyên cổ đại Trung Quốc lưu truyền trong *Pháp kinh*, tầm quan trọng của Hán luật cũng như sự kéo dài liên tục của "luật thống" cổ đại Trung Quốc.

Dưới thời nhà Hán, cùng với sự triển khai hoạt động lập pháp, việc học tập, nghiên cứu, giảng giải và truyền thụ pháp luật từng bước phát triển, từ đó đã ra đời luật học và luật gia cổ đại Trung Quốc. Người Tần ngăn chặn tư học, muốn học luật phải bái quan lại làm thầy, nhưng tới thời Hán việc học tập nghiên cứu, truyền thụ luật pháp lại thành một nghề nghiệp dành cho chuyên gia. Nhất là về sau này, một số tông sư Nho gia lấy thân phận của Kinh học gia để chú thích và giảng giải pháp luật, đưa luật học phát triển lên đến cao trào. Tuy tới cuối thời Hán, luật học cổ đại Trung Quốc lên đến cực thịnh rồi suy thoái, song dư âm vẫn chưa bao giờ hoàn toàn khép lại, trong "Sơ nghị" của pháp luật đời Đường và "Giảng nghĩa" của luật lệ đời Thanh vẫn có thể nhận ra những vết tích của nó.

Các Nho sinh thời Hán tham gia lập pháp (như Thúc Tôn Thông), tư pháp (như Đổng Trọng Thư) và lãnh đạo trào lưu luật học (như Trịnh Huyền) thể hiện luận chiến về "đức" và "hình" giữa Nho và pháp thời Tiên Tần đã không còn mang ý nghĩa hoàn toàn đối lập. Với người Hán, luân lý Nho gia thời kỳ đầu (lấy truyền thống cũ của tam đại làm cơ sở) và chủ trương của Pháp gia (chủ yếu là kinh nghiệm mới của thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc)

đã đạt tới sự hòa hợp nhất định, lấy lễ giáo làm gốc, dùng hình phạt để răn đe, xác định dựa vào lễ giáo có sự hỗ trợ của hình phạt về cơ bản vẫn là trật tự của đạo đức. Đây chính là truyền thống cũ đã được người Hán cải tạo, sự nỗ lực của nhiều đời sau chỉ làm đầy đủ và phong phú thêm truyền thống này, cuối cùng được thực hiện một cách hoàn hảo trong Đường luật.

Ngày nay, khi bàn luận về luật pháp cổ đại Trung Quốc, có ý kiến cho rằng Trung Quốc xưa nay không trọng pháp luật, xã hội Trung Quốc vẫn là xã hội "lễ trị", hoặc cho rằng cổ nhân phán án không nghiêm khắc theo pháp luật mà mập mờ trừu tượng "tình - lý". Những bàn luận kiểu này tuy không hoàn toàn vô căn cứ nhưng lại có khoảng cách tương đối với sự thực lịch sử. Tinh thần thật sự của luật pháp cổ đại Trung Quốc phải dùng thiết kế và bố cục của văn hóa Trung Quốc để nhận thức và dựa vào lịch sử của pháp luật cổ đại Trung Quốc để trình bày. Do vậy, có thể miêu tả về đặc trưng bản chất của luật pháp cổ đại Trung Quốc như sau:

Trước tiên, nhìn từ lập trường của triết học, cổ nhân tạo ra luật pháp là nhu cầu tất yếu, dùng pháp luật để mưu cầu sự hài hòa trong trật tự tự nhiên. Một mặt, cổ nhân tin rằng pháp luật là một loại chế độ xã hội, giới tự nhiên u tối có căn cứ của chính nó, lấy việc áp dụng pháp luật điều hòa với tự nhiên, do đó mà cổ nhân chỉ hành hình trong những tháng mùa thu, đông. Mặt khác, cổ nhân tin rằng thiên đạo và nhân sự đều có nhân quả, đều có đạo lý, làm việc mà không tu dưỡng tất sẽ bị trời quở phạt. Bởi thế, trong lịch sử có những ghi chép việc do gặp tai ương tự nhiên mà triều đình xá tội, cặp từ "tội" và "phạt" đi tương ứng với nhau, được coi là tất yếu về triết học của tự nhiên.

Tiếp theo, về mặt xã hội, pháp luật cổ đại Trung Quốc lấy luân thường làm cương lĩnh, về cơ bản là một loại "luân lý pháp", tầm quan trọng của tổ chức gia tộc trong đời sống xã hội, tầm quan

trọng của nguyên tắc hiếu đễ trong đời sống chính trị đều là sự tiếp diễn của truyền thống gia, quốc hợp nhất, chính giáo thông suốt kể từ thời đại đồ đồng đến nay. Pháp luật trưởng thành dưới truyền thống này trên thực tế là sự kết hợp giữa lễ và hình. Vậy là "phục chế đồ", vốn thể hiện quan hệ huyết thống gần xa, thân sơ, trở thành một trong những căn cứ quan trọng để luật pháp định tội lượng hình, đa số yêu cầu luân lý của xã hội trở thành nguyên tắc chấp hành pháp luật. *Tứ khố toàn thư tổng mục đề yếu* gọi "nhất chuẩn hồ lễ" của Đường luật là điển hình của loại "luân lý pháp" này.

Dưới *góc độ văn hóa*, tuy pháp luật là thiết yếu đối với xã hội văn minh nhưng xuất phát từ lý tưởng cơ bản của văn hóa, cổ nhân lại cố gắng giảm thiểu tối đa mức độ ứng dụng của pháp luật. Pháp luật cổ đại Trung Quốc lấy luân thường làm điểm tựa với mục đích điều hòa quan hệ xã hội và lấy chủ trương gạt bỏ cá nhân để thực hiện sự hài hòa xã hội này. Do vậy, pháp luật của các dân tộc tuy có cùng mục tiêu vì sự hài hòa xã hội, nhưng pháp luật lấy quyền lực và nghĩa vụ làm mực thước thì chỉ có thể giải quyết tranh chấp sau sự việc, chỉ có điều Trung Quốc cổ đại coi trọng lễ nghĩa với mục đích trước tiên là tiêu diệt sự việc ngay từ khi mới bắt đầu. Việc thi hành quyền lực của pháp luật tất nhiên không lấy đa tụng vi quái (lấy kiện tụng nhiều làm điều lạ) mà tinh thần của cổ pháp Trung Quốc là phải đạt được "vô tụng", bất kỳ pháp luật của dân tộc nào đều phải phục tùng việc theo đuổi của văn hóa dân tộc đó, sự ban hành của pháp luật cổ đại Trung Quốc chính là lối suy nghĩ cơ bản của văn hóa cổ đại Trung Quốc.

Cuối cùng, nhìn từ phương diện kỹ thuật, cổ pháp Trung Quốc có lịch sử lâu đời, biến đổi phong phú, muôn hình vạn trạng, song trong biến có bất biến, thống nhất giữa đa dạng và bao hàm. Từ thế kỷ IV trước Công nguyên, Thương Ưởng đã "cải pháp vi luật",

"luật" liền trở thành nòng cốt của pháp luật cổ đại Trung Quốc. Ngoài luật thì lệnh, cách, thức, điển, khoa, tỉ, sắc, lệ đều có thể được coi như pháp luật, lĩnh vực quan hệ xã hội mà chúng điều chỉnh rất rộng rãi, hiệu lực điều chỉnh cao, thấp mỗi thời điểm lại khác nhau. Các học giả hiện đại rất dễ quy tất cả vào một loại "hình pháp", nhưng sự thực, chúng không hề tương ứng với "hình pháp" trong xã hội hiện đại. Pháp luật cổ đại Trung Quốc không phân biệt công pháp và tư pháp, ngoài hình luật, không có cái gọi là dân pháp, mà các điều khoản đề cập hành vi dân sự trong hình luật đều mang thêm hình phạt. Đằng sau diện mạo hoàn toàn không tương đồng với quan niệm, kết cấu của pháp luật hiện đại này ẩn giấu tính thống nhất tự thân của pháp luật cổ đại Trung Quốc.

Pháp luật cổ đại đã lấy lễ làm căn cứ cuối cùng nên không thiếu tiêu chuẩn thống nhất để phán xét sự vật. Xuất phát từ tiêu chuẩn đó, căn cứ vào tính quan trọng về mặt đạo đức để đánh giá hành vi, thiết lập tội danh thích ứng với tiêu chuẩn lượng hình của ngũ đẳng (gồm xuy (đánh roi), trượng (gậy), đồ (tội tù), lưu (lưu đày), tử (chết) trong "ngũ hình"), sẽ tạo thành một mạng lưới pháp luật đạo đức với mật độ vừa phải, được điều chỉnh ngay ngắn (cái gọi là "xuất vu lễ tắc nhập vu hình" (vượt khỏi lễ sẽ bị xử phạt). Để làm cho loại pháp luật lý tưởng này đạt hiệu quả, giới thống trị lại dựa vào hình phạt nặng nhẹ để xác định đẳng cấp của quyền hạn quản lý tư pháp, nói một cách cụ thể, cơ cấu tư pháp bậc thấp (đồng thời cũng là tư pháp hành chính), căn cứ vào pháp luật có thể tự tiến hành xử lý hành vi phạm tội không được tính là nghiêm trọng theo phán đoán đạo đức (như tranh chấp tài sản, đánh lộn) và có quyền quyết định có sử dụng hình phạt tương đối nhẹ như xuy, trượng hay không; hành vi phạm tội tương đối nghiêm trọng như trọng hình và tương ứng

với trọng hình (tức về mặt đạo đức bị coi là trọng yếu) do cơ cấu tư pháp cao cấp quản lý; thông thường, việc xét duyệt tử hình do hoàng đế trực tiếp làm. Tương ứng với đó, việc xét xử tội nhẹ có trình tự đơn giản, tương đối tùy tiện; thủ tục dùng trọng hình phức tạp, phải xét xử nghiêm khắc theo luật văn. Cuối cùng, do tư pháp và hành chính hợp mà không phân, sự thống nhất của tư pháp ra đời một cách tự nhiên trong hành chính thống nhất. Từ trước tới nay, các cấp quan lại đế quốc do những người có tư cách nhất định giữ chức, những người đọc sách này tuy không phải là chuyên gia kỹ thuật nhưng đọc nhiều thi thư, hiểu rõ giáo huấn thánh hiền từ xưa tới nay, dựa vào tu dưỡng bản thân để bổ túc những cái chưa đầy đủ của pháp luật, đồng thời dựa vào ý thức tự giác chung về mặt đạo đức để cuối cùng thực hiện sự thống nhất của pháp luật cổ đại Trung Quốc.

Giữa thế kỷ XIX, đối mặt với thách thức của văn minh phương Tây, Trung Quốc coi tăng cường sửa đổi, hoàn thiện luật pháp là việc làm tất yếu. Đến lần cải cách pháp luật cuối thời nhà Thanh thì truyền thống nghìn năm của pháp luật cổ đại Trung Quốc rốt cuộc trở nên thất truyền, do đó nảy sinh ranh giới giữa "truyền thống" và "hiện đại". Đối với người Trung Quốc ngày nay, truyền thống đã qua không chỉ là ký ức xưa cũ, mà còn là bối cảnh sinh tồn của con người hôm nay, ý nghĩa của nó đối với con người hôm nay cuối cùng sẽ được quyết định bởi sự phán đoán, chọn lựa và nỗ lực của bản thân họ.

TẦNG LỚP THÂN SĨ

Trương Trọng Lễ

Tầng lớp thân sĩ cổ đại Trung Quốc là tầng lớp trên trong xã hội, được giáo dục, có đặc quyền chính trị, kinh tế và xã hội, được mọi người công nhận và có phương thức sinh hoạt đặc biệt. Tầng lớp thân sĩ giữ vị trí cao hơn vô số người bình dân, chi phối cuộc sống kinh tế và xã hội. Quan lại triều đình cũng đều xuất thân từ tầng lớp này.

Hàm nghĩa của chữ "thân" là một loại thắt lưng hoặc trang sức đeo, tức là thắt lưng to đeo bên ngoài trang phục của các sĩ đại phu cổ đại, về sau biến hóa thành từ dùng để chỉ những người có công danh tương đối cao và quan lại từ chức về quê. "Sĩ" trước thời Xuân Thu (năm 770 - 476 trước Công nguyên) là tầng lớp quý tộc đẳng cấp thấp nhất, thường trải qua giáo dục lục nghệ, biết văn biết võ; thời Xuân Thu "sĩ" hoạt động rất sôi nổi, nhờ vào tri thức lục nghệ của mình, "sĩ" có thể tham gia vào hoạt động chính trị hoặc tập hợp học trò dạy học; từ giữa thời Xuân Thu trở đi, "sĩ" tách rời giai cấp quý tộc, dần trở thành tên thông dụng của phần tử trí thức thuộc tầng lớp trên. Giai đoạn sau của xã hội cổ đại Trung Quốc, "sĩ thân" hay "thân sĩ" thường được coi là một từ, dùng để phân biệt giữa cả tập đoàn tầng lớp trên đã trải qua giáo dục với những người khác.

Hán Vũ Đế (năm 156-87 trước Công nguyên) độc tôn Nho thuật, vậy là thân sĩ trở thành người bảo vệ, phổ biến và đại diện cho cương, thường, luân, kỷ được xác định bởi giáo nghĩa Nho học. Những giáo nghĩa Nho học này quy định những chuẩn tắc trong quan hệ xã hội phong kiến Trung Quốc và quan hệ giữa con người với nhau. Thân sĩ thụ hưởng hệ thống giáo dục Nho học này và có được tri thức về quản lý sự vụ xã hội, vậy là họ đã hội tụ đủ điều kiện chủ yếu để phát huy vai trò lãnh đạo trong xã hội phong kiến Trung Quốc.

Sau thời nhà Tùy (581-618), các vương triều phong kiến thi hành chế độ thiết khoa khảo thí để tuyển chọn quan viên, tức chế độ khoa cử. Vậy là địa vị của thân sĩ giành được chủ yếu thông qua học hàm, công danh và quan chức. Phàm những người có thân phận như trên tự nhiên trở thành thành viên của tầng lớp thân sĩ.

Học hàm giành được thông qua khảo thí khoa cử của triều đình. Khảo thí là cách chính thức chứng minh tư cách của người được giáo dục, do vậy người ta thường gọi những thân sĩ đã trải qua khảo thí khoa cử là "chính đồ".

Tuy nhiên, công danh cũng có thể đạt được từ việc quyên nạp. Tuy người quyên tiền cũng là người có văn hóa hoặc trải qua giáo dục nhất định nhưng họ không giành được tư cách thân sĩ thông qua khảo thí khoa cử. Người ta thường gọi những thân sĩ này "dị đồ".

Trong những triều đại phong kiến cuối, địa vị và điều kiện của thân sĩ đều được cố định hóa. Chế độ khoa cử và công danh do triều đình nắm giữ về cơ bản đã xác định số lượng thành viên của tầng lớp thân sĩ, như vậy tầng lớp thân sĩ càng dễ phân biệt và phân chia. Một loạt các đặc quyền được quy định rõ bằng văn bản giúp tầng lớp này không còn bị buộc phải lao động chân tay và mang lại

cho họ địa vị, đặc biệt là lấy danh tiếng để qua lại với quan phủ. Đặc quyền của thân sĩ chủ yếu thể hiện ở những mặt dưới đây:

1. Có thể cùng đứng, cùng ngồi với quan lại địa phương. Không giống với thường dân trăm họ, thân sĩ có thể tự do gặp quan viên. Khi một thân sĩ tiếp kiến quan viên, không phải quỳ lễ như quy định đối với thường dân trăm họ.

2. Có thể dùng tiêu chí nào đó để thể hiện địa vị đặc biệt. Cũng như quan lại, danh hiệu, đồ trang sức, mũ mão, trang phục của thân sĩ đều không giống với của thường dân trăm họ. Chẳng hạn, mũ của thân sĩ và quan lại đều có trang trí ở chóp mũ. Chất liệu và hình dáng chóp mũ khác nhau căn cứ vào địa vị của người đội mũ. Thân sĩ tầng lớp trên có thể dùng kim đỉnh (chóp mũ bằng vàng), thân sĩ tầng lớp dưới lại dùng ngân đỉnh (chóp mũ bằng bạc); trang phục cũng có sự khác biệt.

3. Có đặc quyền tham gia một số lễ nghi nào đó. Chẳng hạn chỉ có người mang thân phận thân sĩ mới được tham gia nghi lễ chính thức của Văn miếu. Các loại tế lễ của gia tộc đều phải do người mang thân phận thân sĩ chủ trì.

4. Được hưởng đặc quyền không bị xâm phạm của pháp luật. Dân thường đánh mắng thân sĩ bị tăng trọng hình. Nếu phát sinh kiện tụng với dân thường, thân sĩ không bắt buộc phải đích thân ra tòa, có thể cho người nhà đại diện. Thân sĩ phạm tội bị xét hỏi, có thể miễn chịu nhục hình, nếu bị kết án, cũng thường được nộp tiền chuộc tội.

5. Được hưởng một số đặc quyền kinh tế rất quan trọng. Đầu tiên, thân sĩ được miễn tất cả sai dịch. Do nguyên tắc này, thân sĩ cũng được miễn thuế đầu người, tức thuế đinh, miễn giảm mức thuế phu phen. Trên thực tế còn có nhiều ưu đãi hơn, do có địa vị đặc quyền, thân sĩ thường được miễn sưu cao thuế nặng, phải nộp ít hoặc không nộp thuế ruộng.

Là tầng lớp xã hội có địa vị cao và được hưởng các đặc quyền, thân sĩ cũng gánh vác một số trách nhiệm xã hội. Họ coi việc làm gia tăng phúc lợi xã hội và bảo vệ lợi ích của quê hương mình là nhiệm vụ của bản thân. Trước mặt quan viên, họ đại diện cho lợi ích bản địa. Vai trò dẫn đường về mặt văn hóa của họ bao gồm tăng cường tất cả quan niệm giá trị của xã hội Nho học và xúc tiến thể hiện cụ thể (vật hóa) những quan niệm này.

Các sự vụ do thân sĩ gánh vác nếu thân sĩ không đảm đương thì phải do quan lại thực hiện, song do thuộc hạ dưới trướng quan lại quá ít, kinh phí không đủ, không thể gánh vác những sự vụ bắt buộc này, hơn nữa, do nhiệm kỳ của quan lại quá ngắn, không thông thuộc tình hình địa phương nên khó thực hiện tốt. Điều lệ của triều đình hạn chế về thời gian nhậm chức tại địa phương của quan lại và quy định quan lại phải tránh nguyên quán. Những biện pháp này có tác dụng ngăn chặn quan lại kết giao với các thế lực địa phương và các mối quan hệ khác, nhưng cũng khiến rất nhiều sự vụ không thể không do thân sĩ gánh vác. Một số sự vụ chủ yếu do thân sĩ gánh vác cụ thể như sau:

1. Giữ gìn kỷ cương luân thường. Đây là một trong những phương diện chủ yếu mà thân sĩ phát huy vai trò trong xã hội cổ đại Trung Quốc. Cả cuộc đời của thân sĩ đều ra sức thể hiện xu thế của văn hóa Trung Quốc. Chẳng hạn họ đóng góp một lượng lớn tài vật để lập ra thư viện. Sơn trưởng của thư viện đều là thân sĩ tầng lớp trên có xuất thân "chính đồ". Nếu muốn trở thành học giả chân chính, thân sĩ thường phải tìm cách gia nhập những thư viện này, viết sách và có luận điểm riêng. Những học vấn uyên thâm nhất được ra đời trong những thư viện này. Thân sĩ còn quyên góp để duy tu văn miếu, tiên hiền từ.

2. Tham dự công trình công cộng. Địa phương chí đăng tải vô số các công trình phúc lợi xã hội mà các thân sĩ tham gia như sửa

đường, làm cầu, khơi sông, đắp đập, khởi công xây dựng công trình thủy lợi. Có thân sĩ đã nói như sau về trách nhiệm duy tu công trình thủy lợi: "Tiền hiền sáng chi, hậu nhân bất năng thủ chi giả, ấp thân sĩ chi quá dã" (theo *Lâm chương huyện chí,* quyển 16, trang 26), nghĩa là: người đời trước đã xây dựng, người đời sau không thể không duy trì, thân sĩ của ấp nên làm việc này.

3. Chủ quản thường bình thương (kho bình ổn giá cả lương thực). Tại rất nhiều địa phương, thân sĩ còn phụ trách thi công và chủ quản thường bình thương. Duy trì thường bình thương là để ổn định giá cả nông sản và cứu tế dân nghèo trong trường hợp cần thiết.

4. Nắm toàn bộ sự vụ phúc lợi địa phương. Thân sĩ cũng phát huy vai trò quan trọng trong các sự vụ phúc lợi tại địa phương, thành lập tổ chức tế bần, ma chay, cô nhi viện hoặc các tổ chức tương tự khác. Tuần phủ Giang Tô thời nhà Thanh là Đinh Nhật Ấp (tại nhiệm từ năm 1868 đến năm 1870) dẫn lời Tô Đông Pha thời Tống (1037-1101) cho rằng những việc thiện kiểu này mà thân sĩ làm thì ít tham ô hơn so với quan lại nhỏ làm.

5. Hòa giải tranh chấp. Thân sĩ không nắm quyền tư pháp, nhưng có thể đóng vai trò trọng tài, hòa giải rất nhiều tranh chấp dân sự. Do vậy, những tranh chấp do thân sĩ giải quyết nhiều hơn nhiều so với tranh chấp do tri huyện xử lý. (Theo *Bảo Định huyện chí,* quyển 36, trang 15; *Thiên Tân phủ chí*, quyển 44, trang 64).

6. Duy tu trường lớp quan học và trường thi. Một số địa phương chí (như *Bác Bạch huyện chí*) tìm hiểu về lịch sử tu tạo quan học ngược về tận thời Đường. Trong các thời kỳ tương đối sớm, công trình này từng do tri huyện làm, tới triều Thanh thân sĩ đảm nhiệm vai trò này. Theo quan niệm thông thường, việc tu tạo trường thi phục vụ công tác khảo thí của địa phương là trách nhiệm của thân sĩ. Các thân sĩ sống nơi đất khách cũng quyên góp

xây dựng hội quán để làm nơi tiếp đón đồng hương, bao gồm cả các thí sinh địa phương.

7. Tuyển chọn, biên soạn địa phương chí. Thân sĩ còn là người sửa chữa, biên soạn địa phương chí. Các thân sĩ cho rằng việc sửa chữa, sáng tác địa phương chí có lợi cho việc duy trì các quy tắc đạo đức và danh vọng của bản thân.

8. Tham gia bảo vệ trị an. Trong thời kỳ tương đối ổn định của xã hội phong kiến, triều đình khống chế quân đội và lực lượng trị an, nhưng trong thời kỳ nguy hiểm, thân sĩ cũng tham gia vào lĩnh vực này. Chẳng hạn, hầu như toàn bộ địa phương chí cuối thời Thanh đầu thời Dân quốc đều ghi lại sự ra đời và phát triển của các đoàn luyện (tổ chức vũ trang thời xưa) địa phương vào giữa thế kỷ XIX, từ đó có thể thấy, thủ lĩnh và người tổ chức chủ yếu là các thân sĩ. Chính phủ không thể ngồi nhìn sự gia tăng của thế lực này và đã lợi dụng họ để trấn áp quân Thái Bình và các nghĩa quân khác thời đó.

Giữa thế kỷ XIX, khi chính quyền phong kiến gặp nguy hiểm, để tìm kiếm lực lượng ủng hộ trong tầng lớp thân sĩ, chính quyền phong kiến đã mở rộng đội ngũ thân sĩ (trước cuộc nổi dậy Thái Bình thiên quốc, số lượng thân sĩ trên toàn Trung Quốc khoảng 1.100.000 người, sau khi Thái Bình thiên quốc thất bại là khoảng 2.300.000 người, tăng gấp đôi so với trước đó), điều này cũng tạo nên sự mở rộng quyền lực của tầng lớp thân sĩ, chủ yếu thể hiện ở một số mặt dưới đây:

a, Khống chế, trấn áp vũ trang nông dân, vượt cả quan lại địa phương. Số phận của quan lại châu huyện như sự tạm thời hay lâu dài của bổng lộc chức quyền, sự thăng giáng tước vị đều được quyết định bởi sự vui buồn của thân sĩ địa phương.

b, Trực tiếp, gián tiếp can dự vào hành chính địa phương. Có nơi thực quyền của châu huyện hoàn toàn nằm trong tay thân sĩ.

Thân sĩ địa phương "hữu đắc yếu hưng, hữu hại yếu trừ. Tiểu sự sử tiểu thân ngôn chi, đại sự sử đại thân ngôn chi. Hiệp chế quan trưởng, thế tại tất hành" (người có đức thì cất nhắc, người ăn hại thì phải phế bỏ. Việc nhỏ thì sai quan nhỏ nói, việc to thì để quan to nói. Bám lấy trưởng quan, công việc sẽ chạy ngay) (Lý Châu: *Mục Miến kỷ lược,* quyển hạ, trang 4).

c, Can dự và thao túng quyền tư pháp địa phương. Tại địa phương diễn ra tình trạng "bất luận chuyện gì đều phải do thân đổng xét hỏi đúng sai..., chỉ những việc thân đổng không thể quyết định mới cho phép bẩm báo quan phủ" (theo *Tảo báo* ngày 29 tháng 3 năm Quang Tự thứ 19)

d, Hiểu rõ tài chính địa phương, bóc lột tàn nhẫn, vơ vét của nông dân. Đa số các li kim cục (Cục thuế thương nghiệp cuối thời Thanh - *ND.*) sách nhiễu nông thương các địa phương cũng nằm trong tay thân sĩ.

e, Nắm quyền khai khẩn địa phương, cướp bóc của nông dân, mọi cơ cấu thuộc loại kêu gọi khẩn hoang sản xuất đều bị thân sĩ thao túng. Nếu không, "quan không thu được thuế khóa, dân không được cấy cày" (theo *Kinh báo* ngày 10 tháng 01 năm Quang Tự thứ 8).

Trên đây là một số đặc trưng của tầng lớp thân sĩ trong mấy chục năm cuối của xã hội cổ đại Trung Quốc, không khó để nhận ra, nó chịu ảnh hưởng của sự suy bại chóng mặt của cả một chế độ. Năm Quang Tự thứ 31 (năm 1905) phổ biến giáo dục nhà trường, xóa bỏ chế độ khoa cử, chế độ thân sĩ mà vương triều trung ương thông qua tuyển chọn để xác định tư cách thành viên không còn tồn tại nữa. Thân sĩ hay sĩ thân thời kỳ Dân quốc chủ yếu dùng để chỉ tập đoàn địa chủ cường hào.

XÃ HỘI BÍ MẬT

Chu Dục Dân

Xã hội bí mật (hội kín) Trung Quốc có lịch sử lâu đời nhưng xuất hiện với số lượng lớn vào thời Minh, Thanh. Sự phát triển của nông nghiệp, công thương nghiệp, sự tăng cường mối liên hệ kinh tế giữa các khu vực đã thúc đẩy sự tăng trưởng và di động của nhân khẩu, mở rộng biên cương. Sự gia tăng đột biến về nhân khẩu, sự kịch tính trong việc thôn tính đất đai ở nửa sau thời Càn Long càng tạo ra một lượng lớn dân lang thang không nghề nghiệp, càng làm suy yếu năng lực kiểm soát của chính phủ đối với xã hội. Những nhân tố này tạo điều kiện xã hội cho sự nổi lên của xã hội bí mật.

Trong lịch sử Trung Quốc có ba loại hình tổ chức xã hội khác nhau là chế độ gia tộc, đoàn thể phường hội và tăng lữ. Tuy xã hội bí mật Trung Quốc đa dạng phong phú nhưng về đại thể đều là hình thái biến dị của những phương thức tổ chức xã hội truyền thống này.

Để củng cố hoàng quyền, đã từng hình thành một hệ thống thần quyền đồng bộ và tương thích với hoàng quyền, việc sùng kính, tế tự tổ tiên trong dân gian và các tín ngưỡng tôn giáo khác đã từng bị đưa vào hệ thống này. Tuy nhiên Phật giáo vốn được truyền bá vào Trung Quốc từ thời Hán và giáo nghĩa Đạo giáo có nguồn gốc Trung Quốc được lưu truyền vào thế tục sau thời

Đường, Tống lại phát sinh xung đột với hệ thống thần quyền thế tục vốn bị kiểm soát bởi triều đình phong kiến chuyên chế. Bạch Liên giáo, Bạch Vân giáo hình thành thời Nam Tống từng bị vương triều nhà Tống, nhà Nguyên cấm đoán. Kết quả của chính sách này làm cho đoàn thể tôn giáo thế tục thoát ly khỏi sự chỉ đạo của tôn giáo chính thống, dần tiếp nhận các giáo nghĩa dị đoan bị giai cấp thống trị cấm chỉ như Di Lặc giáo, Mani giáo (Minh giáo), đề xướng Nho giáo, Đạo giáo, Phật giáo "tam giáo hợp nhất" và trộn lẫn với các vu thuật lưu hành trong dân gian như giáng chàng (thần linh phụ thể), lên đồng, viết chữ, xem bói, tới nửa sau đời nhà Thanh đã hình thành giáo nghĩa giáo phái dân gian đặc sắc, những giáo nghĩa này được ghi chép trong một số kinh văn (bảo quyển - một loại văn hát nói, kể chuyện xen với hát) do các nhà tôn giáo dân gian sáng tác.

Trung tâm của tín ngưỡng giáo phái dân gian là sùng bái Vô sinh lão mẫu và thuyết Tam kiếp. Sau khi sách *Cổ Phật thiên chân khảo chứng long hoa bảo kinh* cuối đời Thanh viết rằng kể từ thời nguyên thủy chưa phân trời đất, không có nhật nguyệt, chưa có vạn vật, từ trong thiên không xuất hiện Vô cực thiên chân cổ Phật, thì trong dân gian lại xuất hiện Vô sinh lão mẫu. Bà sinh hạ rất nhiều "nữ nhi xinh đẹp", "tổ tiên của loài người". Phục Hy, Nữ Oa kết duyên cùng nhau, sinh hạ 9 tỷ 600 triệu người con trai, con gái, họ rời "quê nhà chân không", "tới Đông Thổ, bị mê hoặc bởi cảnh giới hồng trần". Giáo phái dân gian cho rằng, lịch sử của nhân loại phân thành ba giai đoạn: Thanh Dương, Hồng Dương, Bạch Dương lần lượt do Phật Nhiên Đăng, Phật Thích Ca, Phật Di Lặc nắm giữ. Mỗi khi "thiên bàn" hoán chuyển, nhân loại đều trải qua một kiếp nạn vô cùng đáng sợ. "Vô sinh mẫu, ở quê nhà, nghĩ tới các con mà nước mắt lưng tròng", nhờ Phật tổ siêu độ cho nhân loại. Long Hoa sơ hội của Thanh Dương kỳ và

Long Hoa nhị hội của Hồng Dương kỳ lần lượt độ cho 200 triệu người, tới ngày mạt kiếp Hồng Dương, Di Lặc và các chư vị thần phật đều phụng mệnh lão mẫu cùng xuống trần phổ độ 9 tỷ 200 triệu chúng sinh còn lại. Nhân loại không còn sợ sinh tử. Sau ngày mạt kiếp Hồng Dương thì Bạch Dương kỳ do Phật Di Lặc nắm giữ là một thế giới vô cùng tốt đẹp. Tuy nhiên, theo thuyết pháp kinh Phật, khi lâm phàm, trước tiên Phật Di Lặc phải phụ trợ Pháp vương quản lý đất nước, giáo hóa dân chúng. Trong tôn giáo dân gian Trung Quốc, Pháp vương và hình tượng "chân mệnh thiên tử" trùng lặp nhau, do vậy, "mạt kiếp niên, đao binh hiện" (vào những năm cuối của kỳ hạn thì binh đạo sẽ nổi lên), khi cho rằng mạt kiếp Hồng Dương tới, các giáo phái liền phát động khởi nghĩa vũ trang lật đổ giai cấp thống trị khắp nơi, lập "chân mệnh thiên tử" do họ lựa chọn để đón tiếp Phật Di Lặc hạ thế. Giáo nghĩa mang tính lật đổ chính trị này khiến giới thống trị cảm thấy bị uy hiếp, vương triều nhà Nguyên bị tan vỡ trong cuộc khởi nghĩa của Bạch Liên giáo. Do vậy, giới thống trị của hai triều đại Minh, Thanh nghiêm cấm hoạt động của Bạch Liên giáo và các giáo phái, một số giáo phái chủ trương thông qua vận khí luyện đan, tính mệnh song tu để đạt trường thọ, thành tiên mà không có hoạt động lật đổ chính trị cũng bị liệt vào danh sách cấm. Điều này buộc các giáo phái dân gian phải chuyển vào trạng thái bí mật.

Dưới thời Minh, Thanh, ngoài Bạch Liên giáo được lưu truyền từ thời Tống, Nguyên còn nổi lên các giáo phái mới khác, trong đó, La giáo có ảnh hưởng rõ rệt. La giáo được sáng lập vào thời Minh bởi La Mộng Hồng (1442-1527) người huyện Tức Mặc, tỉnh Sơn Đông. Ông tu hành 13 năm, tiếp nhận giáo nghĩa Thiền Tông, biên soạn năm bộ kinh trong đó có *Khổ công ngộ đạo quyển, Thán thế vô vi quyển*, hình thành nên giáo phái của riêng mình. Thanh Trà

Môn giáo, Lão Quan Trai giáo, Thanh Liên giáo, Chân Không giáo,… được lưu truyền ở đời Thanh đều được bắt nguồn từ La giáo. Sau La giáo, lại xuất hiện Hoàng Thiên đạo và Hồng Dương giáo là sự trộn lẫn Phật và Đạo, nhưng chú trọng Đạo hơn (Hoàng Thiên đạo do Lý Tân (đạo hiệu là Phổ Minh) người Hưng Ninh, Trực Khang sáng lập năm 1558, Hồng Dương giáo do Hán Thái Hồ (đạo hiệu là Phiêu Cao), người Khúc Chu, Trực Khang sáng lập năm 1594).

Các giáo phái vay mượn, lưu truyền kinh văn của nhau, khiến sự hòa hợp giáo nghĩa phát triển thêm một bậc. Thời nhà Thanh, một số chi giáo phái dân gian chính như Thanh Trà Môn giáo, Bát Quái giáo, Thanh Liên giáo tuy có quan hệ nguồn gốc khác nhau nhưng về mặt giáo nghĩa lại có nhiều điểm tương đồng hơn là khác biệt. Thanh Trà Môn giáo có tên gốc là Văn Hương giáo, sau khi được sáng lập trong thời Vạn Lịch nhà Minh, được dòng họ Vương ở Loan Châu, Thạch Phật Khẩu truyền thụ và học tập hơn 200 năm. Viên Đốn giáo của Cung Trường, Phương Vinh đều là chi phái của Thanh Trà Môn giáo. Bát Quái giáo do Lưu Tá Thần người huyện Đan, Sơn Đông sáng lập vào những năm đầu thời Khang Hy, có danh mục ngũ huân (tín đồ đạo Phật gọi những thức ăn có mùi đặc biệt như hành, tỏi), Thu Nguyên giáo, Thanh Thủy giáo, Thiên Lý giáo, có thế lực rất lớn ở vùng Hoa Bắc. Tại khu vực Hoa Nam, giữa thời Khang Hy hình thành nên Đại Thừa giáo của Trương Bảo Thái (1659-1741) lấy trung tâm là Kê Túc Sơn, Đại Lý phủ, tỉnh Vân Nam. Nửa cuối thời Càn Long, lại xuất hiện Hỗn Nguyên giáo, Thu Nguyên giáo. Thanh Liên giáo được biến hóa, phát triển từ Đại Thừa giáo Giang Tây, tới giữa thời Đạo Quang lại phân tách thành một số giáo phái nhỏ, tới thời Dân Quốc phát triển thành Nhất Quán đạo, Quy Căn đạo, Đồng Thiện xã có thế lực rất lớn.

Thời Minh, Thanh, các giáo phái phức tạp xuất hiện liên tục, thường lợi dụng tình hình xã hội mâu thuẫn gay gắt, thiên tai nhân họa để phát động khởi nghĩa lật đổ triều đình. Thời kỳ này, Bạch Liên giáo hoạt động mạnh nhất. Tới thời nhà Thanh, các giáo phái mới xuất hiện, liên tiếp thực hiện khởi nghĩa vũ trang, chỉ riêng Bát Quái giáo đã phát động tới bốn lần, Thu Nguyên giáo, Hỗn Nguyên giáo khởi nghĩa khắp năm tỉnh, kéo dài tới mười năm. Sau thời Dân quốc, giáo chủ, đầu mục của một số giáo phái câu kết với quân phiệt, chính khách, một số còn đạt được địa vị hợp pháp.

Các tổ chức hội đảng noi theo câu chuyện huynh đệ kết nghĩa trong các tiểu thuyết văn học như *Thủy hử truyện, Tam quốc Diễn nghĩa* xuất hiện rất nhiều trong thời nhà Thanh, nổi tiếng nhất trong số đó là Thiên Địa hội và Ca Lão hội.

Theo ghi chép của một tài liệu của Thiên Địa hội, đây là tổ chức phản Thanh phục Minh được sáng lập vào năm Khang Hy thứ 30 (năm 1674). Tuy nhiên, các tài liệu thời nhà Thanh còn lưu lại đến nay cho biết Thiên Địa hội được sáng lập bởi Hồng Nhị và Thượng Đề Hỉ người huyện Vân Tiêu, thành phố Chương Châu, tỉnh Phúc kiến vào năm Càn Long thứ 26 (năm 1761). Tới thời Gia Khánh, kết cấu tổ chức của Thiên Địa hội về cơ bản đã định hình, nhưng danh xưng không ngừng gia tăng như Thiêm Đệ hội, Tam Hợp hội, Tam Điểm hội… Do huynh đệ kết nghĩa đều lấy họ “Hồng” nên có tên gọi khác là “Hồng Môn”. Thủ lĩnh mỗi hội xưng là đại ca (Hồng Côn), bên dưới có các chức danh quân sư (tiên sinh, hương chủ), bạch phiến, thảo hài. Nơi tiếp kiến (bái hội trường) gọi là “Mục dương thành”, được dựng tạm ở những nơi hoang vu hẻo lánh, thâm sơn cùng cốc. Sáu giá đao hội viên dựng ba tầng cửa, cửa ngoài đặt bồn lửa tượng trưng cho sông quanh thành. Tân đinh (hội viên mới) nhảy qua bồn lửa,

qua ba bồn thì tới Trung Nghĩa đường, nơi này thờ chân dung Quan Đế và bài vị của Ngũ Tổ Hồng Môn, dựng cờ "Tam quân tư mệnh". Sau khi bày tỏ với đại ca mong muốn nhập hội, hội viên mới sẽ hành lễ trước bài vị, cắt máu ăn thề, sau đó được hương chủ cấp hội quy, ám hiệu liên lạc, phiêu bố (chứng nhận hội viên),... Các hội không quản lý lẫn nhau, hội viên liên lạc với nhau thông qua các động tác tay, ám ngữ, trà trận được quy định trong sách *Hải để* (sách quý trong hội). Thiên Địa hội chủ yếu phân bố ở khu vực Hoa Nam và lưu truyền trong xã hội Hoa kiều ở hải ngoại.

Tiền thân của Ca Lão hội là "Quắc Lỗ", gồm những bè đảng trộm cắp, lưu manh khu vực Tứ Xuyên. Trong thời kỳ Đạo Quang, một bộ phận Quắc Lỗ dung hợp với Kim Đan đạo - Thanh Liên giáo mang màu sắc Thiên Địa hội để phát triển thành Ca Lão hội. Ca Lão hội thông qua việc lập danh mục sơn, đường, hương, thủy để xây dựng tổ chức. Như năm 1891 lãnh đạo Hồng Giang hội (chi phái Ca Lão hội) là Mã Phúc Ích đã sáng lập tổ chức mang tên "Côn Luân sơn, Trung Nghĩa đường, Lai Như hương, Khứ Như thủy" ở Hồ Nam. Sơn chủ xưng long đầu, bên dưới có phó long đầu, tọa đường, bồi đường, hình đường, chấp đường, minh chứng, hương trưởng, gọi chung là "nội bát đường", mỗi người đều có tư cách mở sơn đường. "Ngoại bát đường" phân 10 đẳng cấp, có tâm phúc, thánh hiền, đương gia, hồng kỳ, tuần phong, giang khẩu, ma mãn,... Con cái của người cấp hai và cấp bốn có thể đảm nhiệm các chức kim phong, ngân phong. Nghi thức khai sơn được tổ chức rất long trọng, phải mời long đầu đại gia của tất cả các sơn đường xung quanh tham dự, sau đó các đầu mục hóa trang lên đọc các lời thoại được quy định trong *Hải để* giống như diễn kịch. Các tiết mục chủ yếu có uống máu ăn thề, tuyên bố tôn chỉ lập hội, giải thích hội quy, phân công chức vụ... Sau khi khai sơn, các đầu

mục có thể "phóng phiêu" (phát triển hội viên). Các sơn đường của Ca Lão hội không quản lý lẫn nhau, cách thức liên lạc giữa các hội viên về cơ bản giống với Thiên Địa hội. Thời kỳ Thái Bình thiên quốc, một bộ phận "Xuyên dũng" (những người dũng cảm Tứ Xuyên) được bố trí vào Tương quân (quân triều đình tại tỉnh Hồ Nam - quân địa phương), Ca Lão hội cứ thế lan tràn từ Tương quân cho đến Thanh quân (quân chính quy nhà Thanh). Cùng với sự triệt tiêu của Tương quân, sự thay đổi nơi đồn trú của Thanh quân, Ca Lão hội dần được phân bố trên toàn quốc, tại khu vực hạ du sông Trường Giang, còn có hiện tượng dung hợp với Thanh bang tại địa phương.

Thanh bang là một tổ chức bí mật được phát triển từ phường hội thủy thủ vận chuyển. Cuối thời Minh, đầu thời Thanh có ba tín đồ La giáo là Ông, Tiền, Phan truyền giáo trong giới thủy thủ vận chuyển. Các am ni cô La giáo ở Hàng Châu, Tô Châu đã giúp các thủy thủ này về chỗ ở, mai táng và những hỗ trợ khác. Năm 1696, triều đình nhà Thanh đã thay đổi hoàn toàn chính sách cho quân đinh đảm nhiệm việc vận chuyển, một lượng lớn thủy thủ được tuyển mộ có cơ hội để biến cơ cấu phúc lợi từ thiện tôn giáo này trở thành phường hội thủy thủ vận chuyển. Năm 1768, xuất phát từ sự lo sợ "tà giáo", nhà Thanh san bằng triệt để các am ni cô La giáo của thủy thủ các nơi, rốt cuộc cắt đứt cầu nối các phường hội thủy thủ vận chuyển với tôn giáo. Do sư tổ La giáo vốn dĩ khác nhau, các phường hội thủy thủ phân tách thành ba bang phái lớn là Ông, Tiền, Phan. Năm 1853 quân Thái Bình chiếm lĩnh Nam Kinh, cắt đứt tuyến đường thủy vận chuyển lương thực Nam - Bắc Đại Vận Hà khiến hàng vạn thủy thủ vận chuyển thất nghiệp, biến phường hội thủy thủ thành một hình thức tổ chức đoàn thể bí mật, tục xưng "Thanh bang", trong đó do "quảng thu nghĩa sĩ" (thu nhận nghĩa sĩ rộng rãi) nên thế lực của Phan bang nhanh chóng

vượt qua Ông bang và Tiền bang. Thanh bang phân vai vế thứ bậc bằng hai mươi tư chữ, đệ tử nhập bang trước tiên gửi thiếp "kính bái mỗ mỗ lão sư môn hạ" và dẫn kiến sư, truyền đạo sư sẽ gián tiếp chấp thuận, sau khi trải qua nghi thức hương đường mới được chính thức nhập bang. Hương đường thờ chân dung La tổ và bài vị tam tổ Ông, Tiền, Phan. Bắt đầu nghi thức, thắp hương nến thỉnh thần, sau đó sư phụ nhập tọa, dẫn kiến sư dắt đệ tử tiến đường, hành lễ, bái sư trước thần vị. Sau khi sư phụ (bản môn sư) hỏi thăm, giáo huấn, truyền đạo, sẽ trao "Thông thảo" (Thanh bang mật tịch) và bàn giao họ tên của tam bang cửu đại (ba đời của ba sư: bản môn, dẫn kiến, truyền đạo). Thông qua "bái sư" hình thành nên quan hệ phụ thuộc nhân thân của đồ đệ với sư phụ, kiểu quan hệ phụ thuộc này không bao giờ bị hủy bỏ kể cả sau khi sư phụ qua đời. Do vậy trong nội bộ Thanh bang hình thành một bang phái lấy sư phụ làm trung tâm, thế lực của các đầu mục bang phái lớn hay nhỏ được quyết định bởi số lượng đồ đệ thu nạp được nhiều hay ít. Thành viên có vai vế cao nhận được sự kính trọng trong bang. Vào cuối thế kỷ XIX, có Thanh bang bắt chước Ca Lão hội lập sơn đường.

Tuy hình thái tổ chức của Hội đường và Thanh bang khác nhau nhưng đều được xây dựng theo nguyên tắc chế độ gia tộc truyền thống. Thiên Địa hội, Ca Lão hội duy trì kỷ luật trong hội thông qua "tam thập lục thệ", "thập cấm", "thập hình", Thanh bang ràng buộc thành viên thông qua "thập đại bang quy". Những kỷ luật, lời thề này cấu thành nên nội dung cơ bản của chiêu bài "giang hồ nghĩa khí" của bang hội, quy định chi tiết về mối quan hệ giữa các thành viên trong nội bộ bang hội cũng như giữa thành viên và bang hội như không được chòng ghẹo, cưỡng hiếp vợ con, chị em của huynh đệ trong bang, không được lừa gạt, chiếm đoạt tài sản của huynh đệ, không được bán rẻ tổ chức của

huynh đệ, phải hiếu kính, hỗ trợ giúp đỡ phụ mẫu… Do có phân vai vế cao thấp, Thanh bang còn quy định không cho phép phụ tử (bố và con trai) cùng bái một sư. Những chế độ này ra sức mô phỏng chế độ gia tộc và cố gắng tránh xung đột với những nguyên tắc luân lý huyết thống gia tộc hiện có. Nếu vi phạm kỷ luật sẽ bị "gia pháp" xử phạt nghiêm khắc bao gồm phạt tiền, những cực hình như đánh bằng roi, tự hại thân mình cho đến dìm sâu, chôn sống, như một thân tín của Mã Phúc Ích vì thông dâm với thê tử của một huynh đệ trong hội mà phải nhảy xuống sông tự vẫn.

Để thích ứng với đặc điểm của giai cấp du dân, giữa các bang hội còn hình thành một số phép tắc giang hồ đặc biệt như phần tử bang hội lưu lạc nơi đất khách quê người, bang hội nơi đó sau khi xét rõ thân phận phải tiếp đón anh ta nghỉ lại, cấp lộ phí. Bang A tới địa bàn của bang B làm việc phải nhận được sự đồng ý của đầu mục bang B. Người gia nhập Thanh bang trước có thể gia nhập Hồng bang, người gia nhập Hồng bang trước lại không thể gia nhập Thanh bang. Một số đầu mục có thể xử lý ổn thỏa mối quan hệ giữa các bang hội được giới giang hồ tôn trọng và có thể giành được địa vị xã hội tương đối cao.

Do dưới thời nhà Thanh nhân khẩu gia tăng quá nhanh, loạn trong giặc ngoài ngày một nghiêm trọng nên các thành viên cơ bản cấu thành bang hội chủ yếu là nông dân, công nhân thủ công nghiệp phá sản, quân lính mất chỉ huy và dân lang thang không nghề nghiệp. Họ mất đi nguồn sinh kế nên lấy bang hội làm chỗ dựa để hoạt động phi pháp như buôn lậu lương thực và muối, buôn bán nha phiến, lừa bán phụ nữ, trộm cắp cướp đoạt, cờ bạc gian lận, chiếm đoạt thị trường để kiếm chác của cải. Tuyệt đại đa số những của cải này đều do đầu mục bang hội kiểm soát. Có đầu mục bang hội biến thành địa chủ ác bá địa phương hoặc trùm thổ phỉ hung hãn. Tình trạng đánh lộn để tranh giành địa bàn giữa các

bang hội cũng diễn ra liên tiếp. Đây là một nguyên nhân quan trọng làm tổn hại đến trị an của xã hội đương thời.

Trong lịch sử cận đại, bang hội từng phát huy vai trò quan trọng trong những biến động bất ngờ của đấu tranh chính trị. Thời kỳ Thái Bình thiên quốc, Tiểu Đạo hội của Phúc Kiến, Thượng Hải, Thiên Địa hội của Lưỡng Quảng đều phát động khởi nghĩa quy mô lớn. Năm 1891 thủ lĩnh Thanh bang Lý Hồng liên hợp với hai, ba chục sơn đường của Thanh Hồng bang ở trung, hạ du Trường Giang lập một loạt giáo án để chuẩn bị làm cuộc nổi dậy lớn. Trong cách mạng Tân Hợi, bang hội cũng lập được công lao. Sau thời Dân quốc, không ít đầu mục bang hội leo lên tầng lớp trên của xã hội hoặc trở thành công cụ của giới quân phiệt, chính khách. Thế lực bang hội Thượng Hải bảo hộ cho sự bành trướng của tô giới, xuất hiện "đại hanh" (trùm) Hoàng Kim Vinh, Đỗ Nguyệt Sênh, Trương Tiếu Lâm. Thời kỳ chiến tranh kháng Nhật, thế lực bang hội các nơi phân hóa mạnh mẽ. Các đầu mục bang hội như Thường Ngọc Thanh, Trương Tiếu Lâm trực tiếp nương nhờ thế lực Nhật ngụy, biến chất thành Hán gian.

Song sau năm 1949, do bị trấn áp ác liệt, tổ chức chỉnh hợp xã hội mang tính thay thế xuất hiện trong quá trình giải thể xã hội truyền thống, bang hội đã thoái lui khỏi vũ đài lịch sử.

Chương III

ĐÔ THỊ VÀ KIẾN TRÚC

THÀNH TRÌ VÀ TRƯỜNG THÀNH

Vương Lỗ Tương

Thành là một trong những đặc sắc của văn minh Trung Hoa. Từ thời Tần, Trung Quốc đã phế bỏ phong kiến, chuyển sang chế độ quận huyện. Quận huyện trị là trung tâm hành chính địa phương, kiến trúc thông thường có thành; dưới huyện lỵ có sảnh, quân, bảo, thành, trấn; ngoài ra, còn có bảo hoặc trại được dân gian xây để tự vệ.

Lịch sử xây thành của người Trung Quốc có thể được tìm thấy từ thời viễn cổ. Di chỉ Khương Trại khai quật được tại Lâm Đồng, Thiểm Tây cho thấy: cư dân thời đó sống quần tụ, quanh thôn đào mương, chỉ có vài lối để ra vào. Có lẽ đây là "trì" sớm nhất. Theo ghi chép, triều Hạ từng thi công câu trì thành quách. Cùng với sự phát triển của kỹ thuật đầm đất và sự ra đời, phát triển của thành thị, việc xây công sự dần trở thành một công trình công cộng phổ biến. Sau thời Tây Chu, giai cấp thống trị thời Xuân Thu xây dựng rất nhiều các thành thị lớn nhỏ lấy cung thất làm trung tâm, tường thành được xây dựng bằng đầm đất, đa phần cung thất được xây trên nền đất nện cao. Theo ghi chép của *Tả truyện*, công trình xây

thành được Tư Đồ chỉ đạo theo kế hoạch của Chu Mật. Thời Xuân Thu có hơn 100 quốc gia. Thời đó, một tòa thành đại khái bao gồm các khu vực xung quanh chính là một quốc gia bởi vì xây thành thực ra là dựng quốc, thành mất tức đất nước tiêu vong nên thông thường cũng gọi "thành" là "quốc".

Tường thành xây cao, lớn khiến đối phương khó tấn công, người trong thành dễ phòng thủ; phía ngoài ven thành đào sông (trì) để tăng mức độ bảo vệ tường thành, bên ngoài thành lại xây ngoại thành (quách), đây trở thành một phương pháp bảo vệ người dân và làng xã của tầng lớp thống trị. Mạnh Tử từng nói, chỉ cần xây thành tốt, đào trì tốt, dân sẽ dốc sức giúp quân vương, không nỡ bỏ thành mà đi. Vậy là tầng lớp thống trị của thành trì có thể giữ lại nhân khẩu. Trung Quốc lập nước bằng nông nghiệp, do đó bảo vệ nông dân an cư lạc nghiệp mới có được tất cả quốc gia. Sau thời Tần, các huyện lỵ cũng thiết lập thành quách, bốn mặt có thành môn, quách môn, ngày đêm gõ mõ phòng thủ nghiêm ngặt để đề phòng tình huống ngoài dự kiến, canh giữ lương thực toàn huyện, không để bị cướp đoạt. Ngày thường, nông dân ra khỏi thành canh tác, đồng ruộng mênh mông cũng dựng hàng rào bao quanh với mục đích bảo đảm an toàn tạm thời. Khi cảnh báo có giặc thì quay trở về thành để chống cự. Trong thành cũng có thể phái binh chi viện đúng lúc đồng ruộng hương thôn bị cướp bóc. Đề phòng trộm cắp, an dân, bảo vệ lương thực chính là công dụng đầu tiên của thành trì.

Tác dụng chủ yếu của thành trì là trấn giữ nơi xung yếu, bảo vệ ranh giới, yên dân. Tư tưởng chỉ đạo xây thành là mang tính chất phòng ngự, do vậy, các kiến trúc phụ thuộc có công năng này cũng rất nhiều, chẳng hạn như: ủng thành (bức thành nhỏ ở ngoài cổng thành), thành điệp (tường trổ trên thành), tàng binh động (hốc giấu quân), địch lâu, pháo đài, mã đạo (đường cái),... Thành môn (cửa thành) to thường có hai cổng trước sau, tức phía dưới mỗi tiễn lâu

(lầu quan sát) và thành lâu có một cổng, ở giữa là ủng thành. Khi có chiến tranh, hai cổng mở để có thể đón đánh quân giặc, nếu sơ suất bị thất bại, nhanh chóng lùi lại đóng hai cổng thành, cố thủ trong thành cao; nếu giặc phá cổng trước, cũng có thể tiêu diệt kẻ thù từ trong ủng thành, gọi là "ủng trung tróc biết" (bắt ba ba trong thành). Lấy Tụ Bảo môn phía nam thành Nam Kinh thời Minh (tức Trung Hoa môn ngày nay) làm ví dụ: mặt thành môn có hình chữ nhật, chiều Nam - Bắc dài 128m, chiều Đông - Tây rộng 90m, tổng diện tích là 11.720m^2. Cửa thành có cấu tạo phức tạp, quy mô lớn, là ủng thành lô cốt lớn nhất, hoàn chỉnh nhất còn lại tới bây giờ của Trung Quốc. Hai bên đông, tây của ủng thành có mã đạo để quân phòng thủ cưỡi ngựa vào thành. Thành có 4 cổng, có cổng vòm tứ đạo, mỗi cổng có hai cánh cửa lớn bằng gỗ bọc sắt, được lắp đặt một bộ phanh nặng nghìn cân, lại bố trí 27 tàng binh động (chỗ trú quân) dùng để làm nơi quân thủ thành nghỉ ngơi và cất giữ vật tư phòng bị cho thời chiến. Thành điệp còn gọi là trĩ điệp (công sự trên mặt thành), tức thành đóa (lỗ châu mai, phần nhô lên bên trên tường), là công sự che chắn hình răng ở đoạn trên của tường thành, binh sĩ thủ thành có thể dùng cung tên, đao súng phản kích lại quân địch tấn công thành từ lỗ châu mai, cũng có thể dùng binh khí có chuôi dài để tấn công quân giặc leo thành. Địch lâu, pháo đài trên mặt tường thành có thể đánh trả lại quân giặc tấn công thành; hào rãnh, sông để bảo vệ thành và cũng tăng độ khó khăn cho địch khi tấn công thành.

Từ góc độ phòng ngự, thành trì không những trấn giữ nơi trọng yếu mà còn dựa vào địa thế hiểm yếu. Tương truyền sau khi Chu Nguyên Chương xây xong tường thành Nam Kinh liền dẫn con trai và các đại thần lên núi Chung Sơn, đắc ý hỏi mọi người rằng: "Mọi người thấy đô thành của cô vương thế nào?". Quần thần đều gật đầu tán dương, duy chỉ có hoàng tử Chu Đệ mới 14 tuổi nói: "Nếu dựng đại pháo trên núi Tử Kim thì pháo nã trúng Tử Kim thành". Một câu nói

đã chỉ rõ thiếu sót trong việc quy hoạch xây dựng đô thành. Được Chu Đệ thức tỉnh, lại phát hiện việc để các điểm cao khống chế Chung Sơn, Vũ Hoa Đài, Mạc Phủ Sơn bên ngoài thành sẽ gây bất lợi cho công tác phòng thủ, vì thế Chu Nguyên Chương hạ lệnh xây dựng quách bên phía ngoài thành. Quách bên ngoài thành chủ yếu lợi dụng những đồi đất vàng để bao quanh thành, thế nên có câu thơ "Bạch Hạ hữu sơn giai y quách" (Kim Lăng có núi đều dựa vào quách).

Nhìn từ góc độ phòng ngự quân sự, trong thời kỳ vũ khí lạnh, việc xây dựng thành trì và các công trình quân sự phụ thuộc thực sự có hiệu quả trong khi giằng co với quân địch tấn công thành. Tuy nhiên, thiên hạ không có thành nào không thể công phá. Câu chuyện bi tráng dựa vào thành để tử chiến khiến thành bị phá, người bị thương vong không thiếu trong sách sử. Năm 1082 (năm Tống Nguyên Phong thứ 5) nhà Bắc Tống xây thành Vĩnh Lạc bên sông Vô Định, Mễ Chi, bên trong đầy vàng bạc, tiền giấy, lụa là gấm vóc, lương thảo. Sau này, nhà Tây Hạ xuất 30 vạn quân đến bao vây thành Vĩnh Lạc trong vòng nửa tháng. Trong thành thiếu nước, quá nửa người chết khát, binh sĩ đành phải vắt phân ngựa lấy nước uống. Cuối cùng quân Tây Hạ lợi dụng đêm mưa đánh hạ thành Vĩnh Lạc, toàn bộ quân Tống sa vào tay giặc, tướng sĩ, dịch phu chết tới 20 vạn người.

Công năng thứ hai của thành là về chính trị. Quy mô của thành lớn hay bé đa phần được quyết định bởi địa vị chính trị: địa vị chính trị càng cao thì quy mô của thành càng lớn, quy mô lớn sẽ nhiều thành môn, thành lâu cũng sẽ cao to, hùng vĩ. Công năng chính của thành lâu không phải là công năng quân sự mà là một loại biểu trưng của uy phong chính trị. Thông thường, thành lâu đều chọn kiểu mái khát sơn trùng thiểm hoặc kiểu vu điện trùng thiểm cao chót vót phía trên trường thành, mang khí thế uy nghiêm khiến người khác phải khuất phục. Thành môn đa phần được đặt tên theo tôn chỉ chính thống, cát tường, an định. Chẳng hạn như 11 thành môn của đại đô

nhà Nguyên lần lượt là Kiện Đức, An Trinh, Quang Hy, Sùng Nhân, Tề Hóa, Túc Thanh, Hòa Nghĩa, Bình Tắc, Thuận Thừa, Lệ Chính, Văn Minh.

Trong một số thành còn xây "tử thành" (thành con), tức thành trong thành. Thông thường tử thành đều là nơi có các cơ quan hành chính quân sự trung ương, vì có vai trò đặc biệt quan trọng nên được xây thêm một bức tường thành để bao bọc. Vai trò của tường thành không phải chống mà là phòng trộm cướp, giữ gìn an ninh trật tự. Tử thành tương đương với "thành" thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, còn thành thì tương đương với "quách" thời đó. Tử Cấm Thành ở Bắc Kinh có thể nói là "tử thành" sớm nhất, thành Bắc Kinh lại trở thành vòng bảo vệ chung quanh. Thành Trường An - thủ đô của triều đại nhà Đường có ba lớp tường thành, lớp khoách thành (thành mở rộng) ngoài cùng, hoàng thành ở giữa và cung thành ở trung tâm. Đường kết nối giữa Minh Đức môn, Châu Tước môn, Thừa Thiên môn trở thành trung trục tuyến của thành Trường An, ba tòa thành môn này chính là ba lớp tường thành của Nam Chính môn. Trong cung thành là cung uyển cấm địa (vườn ngự uyển), trong hoàng thành là các cơ quan trung ương: đài, tỉnh, tự, vệ, trong khoách thành là hai thị: nhai phường và đông tây.

Quy mô và phạm vi của thành không giống nhau. Nói về đô thành, thành Trường An thời Hán có chu vi 45 dặm, thành Lạc Dương thời Đông Hán, Ngụy, Tấn có chu vi 30 dặm, thành Nam Kinh thời Minh có chu vi 63 dặm, thành Bắc Kinh thời Minh có chu vi 62 dặm, thành Trường An thời Tùy, Đường có chu vi 73,4 dặm, đây là tòa thành có quy mô lớn nhất tại Trung Quốc và trên thế giới thời cổ đại.

Lúc đầu tường thành được xây bằng vách đất, sau đó dùng gạch bao đất và gạch bao đá xây nên. Thổ thành Yên Hạ Đô và Kim Trung Đô xây dựng vào thế kỷ IV trước Công nguyên đều có

tường thành bằng vách đất. Tường thành Tây An Phủ thời Minh lúc đầu là vách đất, sau đó mới bao gạch. Thành Nam Kinh thời nhà Minh có móng xây bằng đá to, thành xây bằng gạch to, có đoạn được xây toàn bộ bằng đá, tường thành được kết dính bằng hỗn hợp gạo nếp (hoặc cao lương) trộn vôi, một số đoạn còn trộn cả cây trẩu, rất kiên cố.

Mở rộng phạm vi trường thành, xây dựng tới biên giới, vùng sát biên giới chính là "biên bảo" hay còn gọi là "trường thành".

Thời Xuân Thu Chiến Quốc, để hỗ trợ nhau phòng ngự, chư hầu các nước xây dựng tường thành ở những nơi có địa thế hiểm yếu. Kiến trúc sớm nhất là "phương thành" của nước Sở được xây dựng vào năm 657 trước Công nguyên, nước Tề cũng xây thành vào thế kỷ VI đến thế kỷ V trước Công nguyên, tới thế kỷ IV trước Công nguyên, các nước Yên, Triệu, Ngụy, Hàn nối tiếp nhau xây trường thành. Nước Yên xây trường thành ở phía Bắc để phân chia ranh giới với Đông Hồ, Lâu Phiền, xây trường thành ở phía Nam để phân chia ranh giới với nước Tề; nước Triệu xây trường thành ở phía tây bắc, giáp Âm Sơn để phân chia ranh giới với Hung Nô, Lâu Phiền, Lâm Hồ; nước Ngụy xây trường thành từ huyện Trịnh đi về phía Tây Bắc qua Vị Hà, lại men theo bờ Đông Lạc Hà tới Thượng Quận để phân chia ranh giới với nước Tần. Các nước xây trường thành ở phía Bắc đều để phòng chống dân du mục phương Bắc quấy rối.

Sau khi thống nhất Trung Quốc, nhà Tần sai tướng Mông Điềm đuổi người Hung Nô về phía bắc Âm Sơn, nối liền các đoạn trường thành của các nước Yên, Triệu, Tần và kéo dài thành này, được gọi là Vạn Lý Trường Thành (còn gọi tắt là Trường Thành). Vạn Lý Trường Thành bắt đầu ở phía Tây từ Lâm Thao, phía Đông kéo dài tới Liêu Đông, bắt đầu từ huyện Mân ở tỉnh Cam Túc, men theo bờ Đông sông Hoàng Hà, đi qua phía Đông huyện Cao Lan, phía Đông Ngân Xuyên

thuộc Ninh Hạ, Ô Gia thuộc Hà Nam, qua Đào Lâm về phía Bắc, Bắc Thượng Đô Hà (tức Đa Luân), bắc huyện Xích Phong, Nội Mông, tại Kiến Bình, Hà Bắc chia tách với trường thành của nước Yên, chạy thẳng theo hướng Đông Bắc, đi vào huyện Chương Vũ, tỉnh Liêu Ninh ngày nay, phía Đông đến tận phía Đông huyện Hoa Điện, tỉnh Cát Lâm, bắt đầu đổ về hướng Nam, lại qua huyện Lâm Giang, thành Đan Đông, vượt qua sông Áp Lục đi vào phía Bắc Triều Tiên, phía Nam dừng lại ở bờ biển Kiệt Thạch Sơn thuộc huyện Toại Thành, phía Tây Nam Bình Nhưỡng.

Hán Vũ Đế phái tướng quân Vệ Thanh tấn công Hung Nô ở phía Tây, ngoài việc tu sửa lại trường thành của nhà Tần, còn xây trường thành từ huyện Cảnh Thái, tỉnh Cam Túc đi về phía Bắc bốn quận Vũ Uy, Trương Dịch, Tửu Tuyền, Đôn Hoàng, hướng đến La Bố Nặc Nhĩ, Tân Cương, đặt tên là "Già Lỗ Chướng", không nói "xây thành" mà nói "khởi tái" (nơi bắt đầu biên cương, quan ải), do đó Vệ Thanh được coi là cánh tay phải chặn được Hung Nô mà không cần binh chiến.

Bắc Ngụy cũng xây trường thành, phía Tây bắt đầu từ Thần Mục, Thiểm Tây, vượt qua Hoàng Hà tới phía Bắc Đại Đồng, Sơn Tây, phía Đông tới Xích Thành, Nội Mông, khoảng cách không quá dài. Nhà Bắc Tề lại tiếp nối trường thành của Bắc Ngụy, từ Xích Thành xây trường thành về phía Đông, tới Cư Dung Quan, Yên Sơn, đến thẳng bờ Đông Hải. Nhà Bắc Chu và Tùy lại tiến hành sửa chữa thêm hai đoạn tường thành này, nhưng do vách đất bằng đất sét nên khó tránh khỏi bị mưa gió bào mòn và con người hủy hoại, tuổi thọ không được lâu dài. Trường thành thời kỳ này được xây dựng bởi chính quyền phương Bắc khi Trung Quốc đang trong tình trạng bị chia tách, do vậy, quy mô và độ dài tất nhiên không thể sánh với Trường Thành được xây dựng bởi chế độ tập quyền trung ương thống nhất của ba triều đại Tần, Hán, Minh.

Thông thường, trường thành được xây dựng bởi dân tộc Hán khi đó trong trạng thái văn minh nông nghiệp, tuy nhiên, cũng có những bức trường thành được xây dựng bởi chính quyền dân tộc thiểu số, chẳng hạn như thị tộc Thác Bạt của Bắc Ngụy, người Nữ Chân của nước Kim. Hai dân tộc này đều là dân tộc du mục đơn thuần. Ví dụ như người Nữ Chân, đây là một bộ lạc Thành Tắc, sống quần cư trong thôn trại, thường thì chú trọng săn bắn và canh tác nông nghiệp.

Nhà Kim xây trường thành để phòng ngự Trở Cốc (tức người Mông Cổ). Đầu tiên là xây lô cốt đồn trú; tiếp theo là đào hào, lấy đất đào hào để xây tường sau hào, đặt tên là bảo chướng; cuối cùng là tăng cường bảo chướng; trên xây tường chắn mái (thành điệp) và đê phụ, trở thành ba tuyến trường thành, tức "bắc trường thành tuyến" (tên là Trường Xuân ngoại biên bảo), "trung trường thành tuyến" (tên là Cư Dung ngoại biên bảo), "nam trường thành tuyến" (tên là Cư Dung biên bảo hoặc Trung Kinh ngoại bảo). Tuy nhiên, trường thành của nhà Kim chưa từng cản trở được sự xâm nhập của các kỵ binh Nội Mông. Tháng 7 năm 1211, Thành Cát Tư Hãn đột ngột dẫn đại quân tiến đánh theo lối vu hồi (tấn công từ bên sườn hoặc bên hông, phối hợp với lực lượng tiến công chính diện để cùng tiêu diệt đối phương), đi đường vòng qua đoạn trường thành phía Tây để tấn công thành Bạch Đăng, sau khi đánh hạ được thành Bạch Đăng liền tiến đánh Đại Đồng Tây Kinh, phái đại tướng Triết Biệt chia quân đánh úp Ô Nguyệt doanh ở phía sau Ô Sa bảo, chỉ một trận đánh tan quân Kim. Vòng về, lại quyết chiến với quân Kim tại Hội Hà bảo, lấy thiểu số thắng đa số, buộc quân Kim lui về giữ trường thành, khu vực phía ngoài biên bảo. Bên ngoài thành Cư Dung bị thất thủ hoàn toàn. Cuối tháng 9 đầu tháng 10 năm 1211, Triết Biệt còn cưỡi ngựa rảo quanh để đo đếm, vượt thành tập kết từ các đường mòn nhỏ của trường thành Cư Dung biên bảo, tiến thẳng đến trung tâm của Bạc

Kim (Bắc Kinh ngày nay), chuyển sang mai phục tập kích Liêu Dương Đông Kinh của nhà Kim, dùng xảo kế để mở cửa thành, cướp bóc hơn một tháng ròng.

Trước thời nhà Minh, việc xây trường thành chưa dùng gạch, đa phần là dùng vách đất hoặc mượn thế núi, nham thạch, khe rãnh để dựng hàng rào gỗ, cửa đập nước trên đường làm cửa ải; dựng lô cốt để làm chướng ngại phòng thủ. Khi triều Minh lập quốc chưa lâu, lo sợ người Nguyên phản công, năm Hồng Vũ thứ 2 (1369), Chu Nguyên Chương lệnh cho Từ Đạt xây Dung Thành, đặt Lũy Thạch làm cửa ải. Năm Hồng Vũ thứ 14 (1381) lại lệnh cho Từ Đạt xây dựng Sơn Hải quan, cũng là một cửa ải. Minh Thành Tổ Chu Đệ dời kinh thành từ Nam Kinh về Bắc Kinh, dùng phương châm tấn công chiến lược tích cực đối với Mông Cổ, từng nhiều lần đích thân chinh phạt vùng sa mạc phía Bắc, mà chưa từng nghĩ tới việc xây trường thành. Sau này khi xảy ra chiến dịch "Thổ mộc bảo chi biến", bộ lạc Ngõa Lạt (Oirat) Mông Cổ do Dã Tiên chỉ huy đã bắt Anh Tông làm tù binh và ép Anh Tông tấn công Bắc Kinh, bao vây trong vòng 5 ngày. Việc này gây ra hậu quả tâm lý vô cùng nặng nề đối với quần thần nhà Minh, vì bị ép chuyển từ chiến lược tấn công sang phòng thủ. Kỳ thực, sau chiến dịch "Thổ mộc bảo chi biến", nội bộ tộc Tácta* cũng không ngừng dấy lên việc giết vua soán ngôi, nên áp lực mà triều đình nhà Minh phải chịu ở phương Bắc đã giảm đáng kể. Nhưng triều đình nhà Minh không biết thực hư chuyện giết vua soán ngôi, chỉ vì kinh thành bị bao vây mà không tiếc huy động toàn bộ sức mạnh quốc gia, xây dựng chín khu vực biên bảo trường thành (cửu biên bảo).

Từ những năm Thành Hóa, khi Hiến Tông quyết định nối liền các đoạn trường thành bằng gạch đá lại với nhau, cho tới những năm

---

* Là một trong những tộc người của chủng tộc Mông Cổ vào cuối đời Đường *(BT)*.

Gia Tĩnh, về cơ bản nhà Minh đã xây dựng xong hệ thống biên phòng phía Bắc, lấy Cửu Trấn là nòng cốt phòng ngự. Cửu Trấn còn gọi là Cửu Biên, theo thứ tự từ phía Đông đến phía Tây lần lượt là: Liêu Trấn, Kế Trấn, Tuyên Phủ Trấn, Đại Đồng Trấn, Sơn Tây Trấn, Diên Tuy Trấn, Ninh Hạ Trấn, Cố Nguyên Trấn, Cam Túc Trấn. Người Minh kiêng nói trường thành mà gọi bằng tên khác là "Cửu biên bảo". Đại khái có thể chia làm ba đoạn: Trung, Đông, Tây; Trung đoạn kéo dài từ Sơn Hải quan tới Ninh Hạ, Đông đoạn ở phía Liêu Đông, Tây đoạn là phần từ phía Tây Ninh Hạ tới Gia Dụ quan. Đại để nơi tường thành Liêu Đông đi qua bắt đầu từ Sơn Hải quan về phía Bắc đến Quảng Ninh (huyện Bắc Trấn, tỉnh Liêu Ninh ngày nay) uốn khúc về phía Nam, vắt qua kênh đào đi về hướng Đông Bắc, đi vòng quanh Liêu Dương, Thẩm Dương, Thiết Lĩnh đến Khai Nguyên, lại từ Phủ Thuận đi về hướng Đông Nam, qua Phượng Thành, Đan Đông đến bờ sông Áp Lục. Kết cấu của đoạn tường thành này đơn giản, được gọi là bờ nhánh liễu. Nơi trường thành Trung đoạn đi qua bắt đầu từ Sơn Hải quan nằm ở chân núi phía Nam Yên Sơn đi về hướng Tây, qua Hỷ Phong khẩu, Cổ Bắc khẩu, Cư Dung quan, Tuyên Phủ, Đại Đồng, Thiên Quan rồi lại vượt qua Hoàng Hà đi về phía Tây, qua Phủ Cốc, Thần Mộc, Du Lâm, Hoành Sơn, Tịnh Biên, Định Biên tới Ninh Hạ. Tuyến Trung đoạn này được gọi là ngoại biên. Trung đoạn còn một tuyến nữa gọi là nội biên, tuyến này bắt đầu từ Cư Dung quan, Bắc Kinh đi về phía Tây Nam, qua Tử Kinh quan, huyện Dịch, Đảo Mã quan phía Tây Bắc huyện Đường, Long Tuyền quan, huyện Phụ Bình, tỉnh Hà Bắc, Bình Hình quan, huyện Phồn Trĩ, Nhạn Môn quan, huyện Đại, Ninh Vũ quan, huyện Ninh Vũ tới Thiên Đầu quan, huyện Thiên Quan, tỉnh Sơn Tây. Đoạn phía Tây từ Ninh Hạ men theo sông Hoàng Hà đi về phía Tây Nam, qua Lan Châu, Vũ Uy, Trương Dịch tới Gia Dụ quan. Trường thành dưới triều nhà Minh đi qua thảo nguyên bao la, sa mạc mênh mông, núi non sừng sững đến

tận bờ biển Bột Hải, có tổng chiều dài 6.700km, tương đương với 13.400 dặm Trung Quốc, cho nên gọi Vạn Lý Trường Thành (thành dài vạn dặm) là vẫn còn có dư.

Trường Thành là một trong những công trình gian khổ và lớn nhất trên thế giới. Là chủ thể của Trường Thành, tường thành đa phần lựa chọn những dãy núi quanh co, uốn khúc, được xây dựng trên đường ranh giới giữa hai dòng nước; có rất nhiều loại: tường đá, tường đá cục, tường đất nện, tường gạch..., đặc biệt còn lợi dụng vách núi xây công sự trên mặt thành hoặc tách sườn dốc làm tường thành như Trường thành Vọng Kinh Lầu và Cổ Bắc Khẩu đoạn Kim Sơn Lĩnh; ở Liêu Đông còn có tường bản gỗ và tường cành liễu, ở Đột Khẩu, Hoàng Hà mùa đông còn có tường băng. Độ cao của Trường Thành phụ thuộc vào sự lên xuống của địa thế, khoảng 3 - 8m, độ dày khoảng 4 - 6m. Trên Trường Thành cứ cách 30 - 100m lại dựng một địch đài (tiêu lâu - lầu canh gác). Có hai loại địch đài là ruột đặc và ruột rỗng, bề mặt có hình vuông và hình tròn. Địch đài ruột đặc chỉ có thể quan sát và tấn công địch ở trên đỉnh, địch đài ruột rỗng thì người có thể ở được phía dưới, phía trên có thể quan sát và tấn công địch. Phong hậu (chòi canh đốt lửa làm ám hiệu) là kiến trúc đôn đài báo động, đều được xây trên vị trí cao nhất của dãy núi, cách nhau khoảng 1,5km, phía trên mặt thành xây công sự và chòi quan sát, đài trữ củi, khi địch có động tĩnh thì ban ngày hun khói, ban đêm đốt lửa để nhanh chóng truyền tin về doanh trại. Còn có một loại đôn đài hỏa pháo tương tự như phong hậu. Ở gần đài tổng của đôn đài phong hậu, có xây tường thấp, cao khoảng 1,7m, dài khoảng 2,6m, ngang dọc đan xen để ngăn cản kỵ binh đến gần. Tất cả những khu vực hiểm yếu mà Trường Thành đi qua đều xây dựng quan ải. Quan ải là đường hầm quân sự nên được thiết lập phòng ngự rất chặt chẽ. Thông thường bố trí doanh trại tại quan khẩu, dựng thêm đôn đài và dựng thêm một dãy tường thành để tăng cường phòng vệ phía

sâu bên trong. Quan khẩu trọng yếu thì tung thâm bố trí doanh trại, xây dựng thêm nhiều lớp tường thành. Các dân tộc canh tác nông nghiệp thường xây dựng tuyến phòng ngự này để đối phó với đội kỵ binh của các dân tộc du mục sinh sống bằng việc cướp bóc. Chính bởi sự tổn hao nhân lực và vật lực ngoài sức tưởng tượng mà Vạn Lý Trường Thành đã trở thành một đại kỳ quan trong lịch sử công trình quân sự và lịch sử kiến trúc thổ mộc của thế giới.

Tuy nhiên, từ sau khi quân Thanh tiến vào thành, Trường Thành không còn tiếp tục mang ý nghĩa quân sự và chính trị nữa, đúng như Hoàng đế Khang Hy từng vịnh: "Thiên hạ nhất gia vô nội ngoại, phong tỏa hậu bãi bất luận binh" (thiên hạ một nhà không phân trong ngoài (quan ải), dựng tháp canh phòng thôi không bàn luận chuyện binh đao), thứ mà nó lưu lại cho đời sau chỉ có thể là suy ngẫm sâu xa và thống thiết. Không nghi ngờ gì, bất luận là thành trì hay trường thành đều là phương pháp để cộng đồng dân cư vạch rõ không gian sinh tồn của họ với mục đích giữ đất, bảo vệ dân, giúp cho văn minh của các nước nông nghiệp an toàn và ổn định. Xuất phát từ ý nghĩa này, loại công trình quân sự này chắc chắn phản ánh chính xác nhất quan niệm giá trị yêu chuộng hòa bình trong văn hóa Nho gia ẩn giấu phía sau chiến lược phòng ngự tổng thể. Tuy nhiên, cũng chính vì lẽ đó, việc tu tạo trường thành cũng đồng thời phản ánh nhược điểm trong tính cách dân tộc Hán bởi nếu nói trường thành thời Tần, Hán không chỉ mang nghĩa phòng ngự tiêu cực mà ở một mức độ nào đó còn đại diện cho tinh thần tiến thủ mở rộng biên cương lãnh thổ của dân tộc Trung Hoa thì trường thành thời nhà Minh lại tượng trưng cho sự thiếu ý chí tiến thủ, chỉ cố giữ vững thành tựu của người đi trước, thể hiện nhãn quan chính trị mê muội, không am hiểu thời thế. Thêm nữa, xét về mặt quân sự, với vai trò là công trình phòng ngự, thành trì có tính hợp lý và tính thực tiễn, còn Trường Thành về cơ bản chỉ to lớn mà không thiết thực, làm tiêu hao

quốc lực, chưa từng ngăn cản được sự xâm nhập từ phía Nam của dân du mục cao nguyên, dù đó là sự gây rối cướp bóc quy mô nhỏ hay sự xâm lược Trung Nguyên trên quy mô lớn.

Nhìn từ một góc độ khác, cũng giống như rất nhiều công trình cổ đại vĩ đại, sau khi ý nghĩa thực tiễn của thành trì và trường thành dần phai nhạt và mất đi thì giá trị thẩm mỹ của chúng lại lộ diện rõ nét, đặc biệt là Vạn Lý Trường Thành. Công trình này hệt như một con rồng khổng lồ rẽ mây bay xuống, men theo triền núi hùng vĩ, uốn lượn ở nơi tiếp giáp giữa trời và đất, khung cảnh đúng là thiên nhiên tráng lệ được khoác lên mình một "chiếc vòng" trang sức nhân tạo, lại mượn thế núi cao thấp nhấp nhô để thể hiện khí thế vĩ đại của trí tuệ và năng lực nhân loại. Khi nảy sinh sự hoài cổ sâu sắc dù cho con người ta có những giải thích về Trường Thành mới lạ đến thế nào chăng nữa thì đều cảm thấy kính nể trước sức lao động phi thường của vô số binh sĩ, phu phen thời cổ đại.

CHỢ VÀ ĐÔ THỊ

Trương Dũng Tiến

Trong lịch sử và văn tự ngôn ngữ Trung Quốc, ban đầu, "thành" và "thị" là hai khái niệm khác nhau. "Thành" ở thời cổ đại Trung Quốc là một nhu cầu dựa trên quyền lực, là công trình được xây dựng để phòng ngự chống lại sự xâm lược từ bên ngoài, giành được và duy trì quyền lực chính trị quân sự. Câu "Trúc thành dĩ vệ giả, tuyển khoách dĩ thủ dân" (xây thành để bảo vệ, chọn thành mở rộng để giữ dân) trong lịch sử Trung Quốc là để nói về vai trò của thành. "Thị" là nơi trao đổi hàng hóa, thương phẩm, được hình thành cùng với sự phân công - nông nghiệp và thủ công nghiệp cũng như sự xuất hiện của hoạt động thương nghiệp. Xuất phát từ ý nghĩa nguyên thủy, "thành" xuất hiện sớm hơn "thị" bởi việc trao đổi với bên ngoài đòi hỏi các bộ lạc, thị tộc nảy sinh nhu cầu xây thành phòng vệ. Song, việc sử dụng từ "thành thị" và sự phát triển của thành thị lại là kết quả của sự phát triển sức sản xuất, mở rộng phạm vi trao đổi hàng hóa, là kết quả của sự kết hợp thẩm thấu dần dần giữa "thị" với vai trò là trung tâm văn hóa, kinh tế và "thành" với vai trò là trung tâm chính trị, quân sự. Do vậy, ở đây chúng ta vẫn cần bắt đầu từ "tập thị" (họp chợ).

Chợ Trung Quốc xuất hiện sớm nhất vào cuối thời kỳ xã hội nô lệ. Văn minh nông nghiệp hưng khởi, cuộc sống du mục săn bắn dần bị thay thế bởi đời sống định cư canh tác, các sản phẩm nông nghiệp

bắt đầu dư thừa, sản xuất thủ công nghiệp cũng có sự phát triển rất lớn, từ đó làm nảy sinh nhu cầu trao đổi giữa mọi người. Chợ trở thành nơi trao đổi, được sinh ra vào đúng thời điểm này.

Giải thích về "tập thị" sớm nhất phải kể đến tác phẩm *Chu Dịch*. Theo ghi chép tại *Dịch - Hệ từ*: "Nhật trung vi thị", "trí thiên hạ chi dân, tụ thiên hạ chi hóa, giao dịch nhi thoái, các đắc kỳ sở" (gọi dân thiên hạ, tập trung hàng hóa, trao đi đổi lại, ai cũng có cái của riêng mình). Dưới triều đại nhà Chu, giao dịch tập thị đã bước đầu có quy mô. Sách *Chu lễ - Địa quan* tổng kết "cứ 50 dặm lại có chợ" và có mô tả cụ thể chi tiết: Đại thị là chợ buổi trưa, do người dân làm chủ. Triều thị là chợ buổi sáng, do thương nhân, tiểu thương làm chủ. Tịch thị là chợ đêm, do những người lái buôn làm chủ. Ở đây, người Trung Quốc xưa đã gọi những người buôn bán chuyên nghiệp là "thương cổ" (lái buôn) và gọi những người chuyên thu mua hàng hóa và tích trữ đến phiên chợ tới hoặc tới chợ khác để bán là tiểu thương.

Trong truyền thuyết cổ đại, thương nhân lớn người nước Ngụy dưới thời Xuân Thu là Bạch Khuê được tôn kính mệnh danh là thương tổ (ông tổ nghề buôn). Ông rất giỏi nắm bắt tình hình thị trường, biết lập kế hoạch đa phương, dũng cảm quyết đoán giống như Tôn Tử dụng binh, Thương Ưởng hành pháp, trở thành tấm gương cho các thương nhân noi theo.

Đa phần chợ trước thời Đường đều là do dân gian tự phát, người ta tổ chức giao dịch chợ định kỳ hoặc không định kỳ dựa vào mùa vụ sản xuất, phong tục tập quán, hoạt động tôn giáo, lễ hội… để giao lưu sản xuất và trao đổi các vật phẩm phục vụ cuộc sống. Tới thời Đường, các chợ bắt đầu bố trí chức quan Thị lệnh với chức năng chủ yếu là quản lý giao dịch thị trường, đồng thời quy định, buổi trưa đánh 300 tiếng trống, thương nhân có thể bắt đầu vào chợ, 7 khắc trước khi mặt trời lặn gõ 300 tiếng chiêng báo hiệu tan chợ. Việc cho quan phủ xuất hiện để quản lý chợ kiểu này chủ yếu là do sự phát

triển trao đổi và mở rộng quy mô hàng hóa dưới thời Đường. Đây là hình thức quản lý chợ sớm nhất.

Có rất nhiều hình thức và tên gọi khác nhau cho chợ cổ đại Trung Quốc, như: chợ muối, chợ ngũ cốc, chợ cỏ, chợ trâu bò, chợ hoa, chợ sợi, chợ miếu…, trong đó, chợ miếu là chính thức và long trọng nhất. Chợ miếu còn gọi là miếu hội, đây là chợ tổng hợp cỡ lớn, tập trung cả hoạt động tôn giáo và hoạt động kinh tế. Tất nhiên, miếu hội của các địa phương khác nhau không giống nhau, có miếu hội một năm tổ chức một lần, kéo dài từ 3 đến 5 ngày như miếu hội Tĩnh An Tự của Thượng Hải thời cận đại; có miếu hội lại tổ chức mỗi năm vài lần, thậm chí mỗi tháng tổ chức một lần. Vào thời cực thịnh của miếu hội dưới thời Tống, miếu hội được tổ chức rất lớn, sản phẩm rất phong phú. Như miếu thị tại hào cạn quanh thành Biện Kinh, ngoài thổ đặc sản các vùng còn có các loại hàng hóa của nước ngoài như thảm lông tinh tinh, nhung đa la, vải Tây dương,… Đây có thể nói là hình thức ban đầu của giao dịch chợ tập trung mang tính quốc tế.

Dưới thời Minh, Thanh, một mặt do cải tiến kỹ thuật sản xuất nông nghiệp, nhân khẩu gia tăng, đồng thời với đó, bắt đầu từ đầu thời nhà Minh, tầng lớp thống trị phong kiến tiến hành nhiều phong trào di dân để tăng cường biên phòng, gia tăng thuế khóa nên nhân khẩu phân bố ngày một rộng lớn; mặt khác, do sự phát triển của nông nghiệp và thủ công nghiệp, quan hệ kinh tế hàng hóa trong đời sống kinh tế - xã hội cũng phát triển, trong nền kinh tế tự cung tự cấp đã xuất hiện "nhân tố và sự manh nha của chủ nghĩa tư bản". Tất cả những điều này đều giúp chợ phát triển mạnh mẽ với chức năng chủ yếu là trao đổi hàng hóa, nhất là tại một số khu vực kinh tế phát triển, chẳng hạn như khu vực Thái Hồ về đại thể cứ 3 - 5 dặm có một chợ (thị), mười mấy dặm có một trấn. Theo ghi chép của địa phương chí, trước thời Minh Chính Đức, khu vực Thái Hồ có 37 thị trấn, vậy mà từ đầu thời Thanh tới trước Chiến tranh Nha phiến lại tăng thêm hơn

150 thị trấn lớn nhỏ, trong số đó còn xuất hiện rất nhiều thị trấn mang tính chuyên nghiệp. Cùng với sự xâm nhập của thế lực đế quốc chủ nghĩa trong thời cận đại, chiều hướng phát triển này của thị trấn lại càng được tăng cường.

Chợ phiên Trung Quốc cổ đại chủ yếu phân bố ở nông thôn, đó là nơi tập hợp và phát tán các sản phẩm tự nhiên của vùng nông thôn bản địa, từ đó trở thành trung tâm kinh tế của nông thôn. Cùng với sự phồn vinh của kinh tế và sự ổn định của xã hội, người ta ắt phải gia tăng số lượng chợ, mở rộng phạm vi không gian giao dịch và hình thức tập thị phát triển nhất là chợ ngày. Loại chợ giao dịch hằng ngày và định kỳ dần hình thành nên thị trấn, trong số đó có thị trấn trở thành nền tảng cho sự ra đời của thành thị hoặc đô thị sau này.

Thành thị Trung Quốc có lịch sử khoảng hơn 4.000 năm. Theo khảo chứng, trong giai đoạn văn hóa Long Sơn, Hà Nam đã xuất hiện thành thị sớm nhất. Chẳng hạn như tại di chỉ khảo cổ Nhị Lý Đầu ở Yển Sư, Hà Nam đã phát hiện một bệ đất nện nằm theo hướng Nam - Bắc, có chiều dài hướng Đông - Tây hơn 100m, chiều rộng hướng Nam - Bắc hơn 100m, theo kích cỡ và sắp xếp đường, vu (nhà nhỏ đối diện với nhà chính ở hai bên), đình, môn nhìn thấy dựa trên các lỗ cột trụ, hình thành nên một kiến trúc kiểu cung điện. Gần đó còn phát hiện một số bệ đất nện lớn nhỏ khác nhau và các con đường được lát đá phiến và sỏi, các đường ống thoát nước bằng gốm sứ, hình thành nên một quần thể kiến trúc có quy mô lớn.

Từ triều đại nhà Thương tới triều Tây Chu là giai đoạn mở đầu phát triển thành thị của Trung Quốc, cung điện, tông miếu, các xưởng thủ công, nơi ở của quý tộc và tầng lớp bình dân phân bố tương đối tản mát. Các hoạt động trong thành, đặc biệt là hoạt động kinh tế phân tán hơn nhiều so với thành thị sau này. Tuy trong thành là nơi tập trung các lao động thủ công đương thời với quy mô tương

đối lớn, kỹ thuật tương đối phức tạp nhưng đại bộ phận dân cư vẫn phải làm nông nghiệp. Giai đoạn này giữa thành thị và nông thôn vẫn chưa có khác biệt rõ rệt, đây cũng là giai đoạn đầu phân hóa giữa thành thị và nông thôn.

Từ cuối thời Xuân Thu tới giữa thời Chiến Quốc, cùng với sự xác lập của chế độ chiếm hữu ruộng đất tư nhân, sự phát triển của thủ công nghiệp và thương nghiệp, đã xuất hiện một loạt thành thị. Đồng thời, do chư hầu cát cứ, tại lãnh địa của các chư hầu đều phát triển một số đại thành thị lấy cung thất làm chính như Lâm Tri của nước Tề, Hàm Đan của nước Triệu, Thành Chu của nước Chu, Đại Lương của nước Ngụy, Nghi Dương của nước Hàn. Theo ghi chép của *Sử ký - Tô Tần liệt truyện*: "Trong Lâm Tri có 7 vạn hộ…, mỗi hộ có không ít hơn 3 nam giới, ba bảy 21 vạn… Lâm Tri rất giàu mà thực, dân chúng ở đó thổi vu, gảy đàn sắt, đánh đàn trúc, đấu gà đua chó, lục bác[1], đá cầu. Đường của Lâm Tri, bánh xe gõ nhịp, người đông nghìn nghịt,…". Do chiến tranh liên miên nên đa số thành thị thời đó đều có các công trình phòng ngự chiến hào, thành lũy kiên cố và thông thường trong những đô thị đó đều bố trí cung thất trong trục trung tâm của thành thị để tượng trưng cho uy nghiêm của đế vương và tiện cho việc kiểm soát cư dân, biểu thị một số nguyên tắc cơ bản trong việc quy hoạch và xây dựng đô thị sau này của Trung Quốc.

Dưới triều đại nhà Hán, sự phổ biến của đồ sắt đã thúc đẩy nông nghiệp và thủ công nghiệp phát triển thêm một bước, mở rộng phân công thủ công nghiệp, từ đó dẫn tới sự xuất hiện của một số thành thị mới. Trong số đó, thành thị thủ công nghiệp có Lâm Cùng, An Ấp sản xuất muối, Tương Ấp sản xuất đồ thêu, Quảng Hán sản xuất đồ sơn mài, Uyển và Lâm Cùng sản xuất sắt. Các thành phố thương nghiệp nổi tiếng có Lạc Dương, Hàm Đan, Uyển, Giang Lăng, Thành Đô, Ngô,

1. Một loại cờ thời cổ đại - *ND.*

Hợp Phì, Phiên Ngu… Trên nền tảng của thời đại Xuân Thu và Chiến Quốc, Lâm Tri lại có ngành sản xuất tơ lụa và thương nghiệp thịnh vượng nổi tiếng đương thời. Kinh đô Trường An của Tây Hán là trung tâm chính trị, văn hóa, thương nghiệp của Trung Quốc lúc đó, cũng là thành thị có quy mô lớn nhất Trung Quốc từ thời Thương - Chu tới thời điểm đó.

Chiến tranh loạn lạc kéo dài khiến kinh tế thành thị từ thời Tam Quốc tới thời Nam Bắc Triều bị đình trệ, tuy nhiên, do sự xâm nhập của các dân tộc du mục phương Bắc và quá trình không ngừng thiết lập các triều đại mới nên ở khu vực Tây Bắc và phía bắc Trung Quốc lại xuất hiện một số thành thị mới.

Thời Tùy, Đường là thời kỳ đỉnh cao của phát triển xã hội Trung Quốc, trên nền tảng của nhà Tùy, nhà Đường đã xây dựng kinh đô Trường An và đông đô Lạc Dương. Trường An là một trong những thành thị lớn nhất trên thế giới thời đó với quy mô to lớn, quy hoạch hoàn chỉnh, trải dài trên diện tích hơn $80km^2$ với gần một triệu nhân khẩu, là trung tâm chính trị, kinh tế, văn hóa đương thời. Cũng trong thời kỳ này còn có các thành thị nổi tiếng về thủ công nghiệp, thương nghiệp là Thành Đô, U Châu (Bắc Kinh ngày nay), Nam Xương, Giang Lăng, Dương Châu, Đan Đồ, Thiệu Hưng, Hàng Châu, Tuyền Châu, Quảng Châu,… Tuy nhiên, đầu thời Đường, các hoạt động của thành thị không thể tập trung phản ánh diện mạo kinh tế chính trị đương thời bởi từ cuối thời Tây Hán, quan hệ phụ thuộc nhân thân của nông dân đối với người chiếm hữu ruộng đất ngày một tăng thêm. Ở nông thôn dần hình thành các đơn vị kinh tế tự cung tự cấp tự nhiên, cho dù ở thành thị nhưng vì chịu ảnh hưởng của kinh tế tự nhiên và chế độ đẳng cấp nên đời sống thành thị vẫn giữ trạng thái khép kín như cũ, lại còn phân chia khu vực cư trú dựa theo đẳng cấp một cách nghiêm ngặt. Chỉ tới giữa và cuối thời Đường, nền kinh tế hàng hóa mới sinh động lên trên nền tảng mới, kinh tế thành thị có

bước phát triển mới. Cùng với sự phát triển của công thương nghiệp thành thị và sự lỏng lẻo của quan hệ phụ thuộc cũng như chế độ đẳng cấp, tại một số thành thị thương nghiệp phát triển xuất hiện chợ đêm (như Dương Châu), phá vỡ lệnh cấm phải tiến hành các hoạt động thương nghiệp tập trung và theo thời gian quy định. Ngoài ra, tại một số khu vực gần chợ còn xuất hiện hình thức cho thuê nơi nghỉ, khiến hoạt động thương nghiệp ngày càng mang nhiều màu sắc của dân cư và phong tục bản địa.

Sau khi nhà Bắc Tống kết thúc cục diện Ngũ đại thập quốc cát cứ, xây dựng chính quyền thống nhất, liền quy định chế độ thuế khóa, bắt tay xây dựng các công trình thủy lợi, khai khẩn đất hoang, nông nghiệp được phục hồi nhanh chóng, do vậy mà tại nông thôn, không ít các chợ phiên định kỳ trở thành thị trấn. Sự phân công tỉ mỉ trong ngành thủ công nghiệp, sự tiến bộ của khoa học kỹ thuật và công cụ sản xuất cũng như sự mở rộng quy mô phân xưởng của triều đại nhà Tống đã thúc đẩy sự phồn vinh của thành thị cũng như thương mại quốc tế. Dưới triều nhà Đường trước đây chỉ có hơn 10 thành thị có trên 10 vạn hộ dân thì tới thời Bắc Tống đã tăng lên tới hơn 40 thành thị. Sau này, tới thời kỳ Bắc Tống đối đầu với Liêu, Nam Tống đối đầu với Kim, Nguyên, trên toàn Trung Quốc lại xuất hiện một số thành thị cỡ vừa. Ở thời kỳ này, do sự phát triển của ngoại thương, các thành thị ven biển như Quảng Châu, Minh Châu (nay là thành phố Ninh Ba, tỉnh Chiết Giang), Tuyền Châu trở nên phồn vinh hơn trên nền tảng triều đại nhà Đường, trở thành khu vực trọng yếu liên hệ với hải ngoại của Trung Quốc.

Bố cục của thành thị triều đại nhà Tống cũng có sự thay đổi. Kể từ thời Hán, Đường, đa số các thành thị đều thực hiện chế độ lý phường, hạn chế dân chúng cư trú trong khu vực hình chữ tỉnh (井), đồng thời tập trung các xưởng thủ công, các cửa hàng thương nghiệp trong thị trường cố định. Tuy nhiên, kiểu chế độ lý phường truyền

thống và thị trường tập trung này ngày càng trở nên không thích hợp đối với thủ công nghiệp thành thị ngày một phát triển. Do vậy, khi thủ đô Đông Kinh của Bắc Tống kiến thiết Biện Châu thành đô thành đã bố trí cửa hàng sát đường, tiếp theo triều đình nhà Tống lại bãi bỏ chế độ lý phường và từ triều đại nhà Đường trở đi thực hiện chế độ cấm đêm, hình thành chế độ đường phố theo hình thức mở cửa đường dựa theo ngành nghề, dẫn đến việc nở rộ các kiến trúc để điếm (dinh thự), tửu lầu, các công trình vui chơi giải trí dọc theo đường phố.

Lối sống cầu an hưởng lạc trong đời sống thành thị của triều đại nhà Tống bộc lộ nhiều cảnh tượng đa dạng. Theo ghi chép trong *Đông kinh mộng hoa lục* của Mạnh Nguyên Lão người Tống, thị dân Biện Kinh dưới thời Tống nhà nhà náo nhiệt, hộ hộ ồn ào, cả thành Biện Kinh ồn ã tiếng kèn, trống nhạc vang trời, đèn đuốc rực rỡ, người đông như kiến đón Tết Nguyên tiêu. Biện Kinh là thành thị lớn nhất của Trung Quốc thời bấy giờ, nhân khẩu lên tới hàng triệu người, bên cạnh những ghi chép bằng văn tự xưa nay, sự phồn hoa của thành thị này còn được tái hiện thực tế một cách sinh động trong "Thanh minh thượng hà đồ" (Tranh vẽ cảnh bên sông vào tiết thanh minh). Trong bức tranh, nha môn của quan phủ, chợ búa, cửa hàng cửa hiệu san sát, trên đường ngựa xe chen chúc, tiếng người huyên náo, dưới sông Biện Hà tàu bè tấp nập, tái hiện cảnh tượng náo nhiệt phồn hoa của kinh thành. Đời sống thị dân cũng được khắc họa tinh tế trong bức tranh, có người gánh hàng đẩy xe đi họp chợ, có người cưỡi ngựa qua cầu dạo chơi ngoại thành, có người ngồi tán gẫu trong quán rượu, có người buôn bán, có người lại đi nhẩn nha trên đường, cũng có người ăn mày ở cổng thành, tất cả tập hợp lại thành một bức tranh đời thường sinh động.

Sau khi diệt nhà Tống, tại Đại Đô (thành phố Bắc Kinh ngày nay), nhà Nguyên đã xây dựng đô thành có quy mô lớn nhất, quy

hoạch hoàn chỉnh nhất kể từ thành Trường An thời nhà Đường, từ đó, đặt nền móng cho thành Bắc Kinh hiện đại. Sau khoảng giữa thời nhà Nguyên, khu vực Trung Nguyên, Giang Nam và một số thành thị duyên hải cũng dần phát triển mạnh lên. Để khai thông vận tải đường thủy, nhà Nguyên kiến thiết lại kênh đào ở khu vực Sơn Đông, phía Bắc đến thẳng Cô Khẩu (Thiên Tân ngày nay), thúc đẩy sự phồn vinh của các vùng ven sông, cho ra đời một số thành phố và thị trấn mới.

Trong thời kỳ Minh, Thanh, bên cạnh việc xây dựng thủ đô Nam Kinh, Bắc Kinh và mở rộng một số thành thị cũ từ thời Tống, Nguyên trở lại, còn xuất hiện một số thành thị và thành phố, thị trấn địa phương thủ công nghiệp, thương nghiệp và ngoại thương mới nổi. Đồng thời, chính quyền trung ương cũng bắt đầu coi trọng việc xây dựng và quy hoạch các phủ, châu, huyện lỵ địa phương. Cho dù có sự khác nhau về vị trí địa lý, khí hậu, địa hình giữa các thành thị miền Nam và thành thị miền Bắc cũng như mỗi nơi đều có đặc điểm riêng về bố cục, nhưng nhìn chung các thành thị thời đó đều gia tăng các công trình kiến trúc công cộng như thư viện, hội quán, từ đường, hý viện, lữ quán, tiệm ăn và cả các lâm viên tư gia.

Một số nhân tố hình thành các thành thị mới nổi ở Trung Quốc là:

1. Các thành thị được hình thành do sự phát triển của thủ công nghiệp, thương nghiệp và ngoại thương.

2. Các thành thị được hình thành do nằm trên các tuyến đường giao thông quan trọng.

3. Lượng lớn nhân khẩu tụ cư ở một vùng, dần hình thành một điểm dân cư và trở thành một trung tâm thương nghiệp.

4. Chính phủ thiết lập các cơ quan phòng vệ tại các vị trí quân sự cơ yếu, phát triển thành thành thị.

5. Địa điểm của trung tâm hành chính các cấp do chính phủ lựa

chọn, đặc biệt là việc lựa chọn các đô thành có vai trò quan trọng trong việc hình thành các đô thị lớn.

Đương nhiên, trong lịch sử Trung Quốc, theo địa vị hành chính, các thành thị khác nhau được chia thành các đẳng cấp khác nhau, chẳng hạn như các thành thị trong thời kỳ Minh, Thanh được chia theo cấp bậc hành chính thành tỉnh thành, châu thành, huyện thành. Về đại thể, có quy định nhất định về việc phân bố địa lý các cấp thành thị, thông thường quy mô và bố cục của thành thị cũng được quyết định bởi cấp bậc hành chính của thành thị đó. Địa vị cao nhất trong tất cả các thành thị là đô thành.

Đô thành cũng là thủ đô (kinh đô) của quốc gia. Đô thành sớm nhất của Trung Quốc là kinh đô Dương Thành của vương triều Hạ trong truyền thuyết (nay là phía đông huyện Đăng Phong, Hà Nam), cách đây hơn 4.000 năm; thủ đô Hào của vương triều Thương (nay là phía Nam huyện Tào, Sơn Đông) cũng có hơn 3.500 năm lịch sử. Sau thời Tây Chu, năng lực sản xuất của khu vực Trung Nguyên được nâng cao, dân số tăng trưởng tương đối nhanh, liên hệ trong khu vực và liên vùng ngày một mật thiết, các thành thị phát triển nhanh chóng. Từ thời Xuân Thu Chiến Quốc đến thời Tần, Hán, Ngụy, Tấn, do liệt quốc cát cứ, các vương triều thịnh suy, chế độ thay đổi liên tục nên các thành thị lớn đóng vai trò thủ đô có sự gia tăng rõ rệt trên phạm vi cả nước. Chỉ theo ghi chép ở sách *Thủy kinh chú,* vào đầu thế kỷ VI, từ thời thượng cổ tới thời Bắc Ngụy, số lượng thành thị đã đạt khoảng 3.000, có khoảng 180 cố đô. Từ thời Bắc Ngụy tới thời nhà Thanh, sự tăng giảm các nước, chuyển giao của các vương triều làm gia tăng số lượng cố đô. Trong số kinh đô của tất cả các vương triều trong lịch sử Trung Quốc có 6 kinh đô đặc biệt nổi tiếng là Bắc Kinh, Tây An, Lạc Dương, Khai Phong, Nam Kinh, Hàng Châu, được mệnh danh là lục đại cố đô của Trung Quốc. Hiện nay, những đô thị này vẫn được coi là những đại đô thị quốc tế hàng đầu.

Trong số lục đại cố đô, do địa vị trong lịch sử và các kiến trúc cổ đại còn lưu giữ được, Bắc Kinh thường được coi là đệ nhất danh đô của Trung Quốc.

Lịch sử của thành Bắc Kinh được ghi chép bằng văn tự sớm nhất là từ năm 1000 trước Công nguyên, thời đó thành có tên là Kế Thành, là đô thành của nước Yên, được phân phong cho nhà Chu. Khi Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc, xây dựng nhà nước tập quyền trung ương, chia thiên hạ làm 36 quận, Kế Thành là trung tâm hành chính của quận Quảng Dương. Sau này, từ thời Tần, Hán, qua các triều đại Ngụy, Tấn, Thập Lục quốc, Bắc Triều, tổng cộng tới 800 năm, Kế Thành có vai trò ngày càng quan trọng ở phía Bắc Trung Quốc, trở thành thị trấn quan trọng có vai trò nổi bật về quân sự và là một trung tâm thương mại. Nhà Tùy đưa Kế Thành trở thành trung tâm hành chính của quận Trác, nhà Đường lại gọi chung là U Châu. Tới năm 938, nhà Liêu phát tích ở Bắc Kinh, biến Kế Thành trở thành bồi đô, đổi tên thành Nam Kinh, còn gọi là Yên Kinh. Sau khi kế tục nhà Liêu, năm 1153 nhà Kim chính thức dời đô về đây, đặt tên là Trung Đô. Kể từ đó, Kế Thành - thị trấn quân sự quan trọng của phương Bắc - trở thành trung tâm chính trị của cả nước. Triều Nguyên xây dựng một thành mới ở ngoại thành Trung Đô, gọi là Đại Đô, về cơ bản hình thành nên kết cấu của thành Bắc Kinh sau này. Nhà Minh xây lại Đại Đô, bắt đầu gọi là Bắc Kinh, đại bộ phận kiến trúc của Tử Cấm Thành ở Bắc Kinh ngày nay là di vật của triều đình nhà Minh. Nhà Thanh tiếp tục đóng đô ở Bắc Kinh, thi công xây dựng thêm một số hành cung và lâm viên hoàng gia cho tới tận khi vương triều này sụp đổ.

Việc xây dựng quy hoạch thành Bắc Kinh thể hiện đầy đủ lý tưởng thiết kế của hoàng quyền chí cao vô thượng, một mặt, kết cấu của đô thành lấy cung thất làm chủ thể, bố trí cung thất trong trục trung tâm (trung trục tuyến) của cả thành thị và cố gắng đối xứng tả

hữu cũng như cân đối cả bố cục; mặt khác, để thể hiện chế độ đẳng cấp, nhấn mạnh xử lý khác nhau đối với hình dạng và cấu tạo kiến trúc. Chẳng hạn, điện Thái Hòa của Cố Cung là kiến trúc có đẳng cấp cao nhất lúc bấy giờ, áp dụng kiểu mái vu điện, ba tầng nền đá trắng, 11 gian rộng rãi…, số lượng và độ cao của mái cùng với số lượng gian của các kiến trúc khác đều phải lần lượt giảm dần. Còn như trang trí tường, cột, các thiết bị màu đỏ, ngói lưu ly màu vàng lại là những màu sắc chuyên dùng cho những kiến trúc hoàng cung. Tất nhiên, kiến trúc Cố Cung của nhà Minh, Thanh phản ánh thành tựu vĩ đại của nghệ thuật kiến trúc cổ đại Trung Quốc và là một trong những quần thể kiến trúc ưu tú nhất trên thế giới.

Cổ thành Bắc Kinh có thể coi như bức tranh thu nhỏ của sự phát triển thành thị Trung Quốc. Từ đây, không những có thể tìm ra nguyên nhân thịnh suy của thành thị Trung Quốc mà còn có thể phát hiện ra một số đặc điểm không giống nhau giữa thành thị Trung Quốc và thành thị phương Tây. Thành thị Hy Lạp cổ thực thi chế độ thành bang, mỗi thành thị đều có chế độ tự trị cao độ, mỗi công dân đều có quyền dân chủ trực tiếp, nhưng trong thành thị Trung Quốc, quyền hành chính của thành thị đều nằm trong tay quan lại được bổ nhiệm bởi chính quyền trung ương, người dân lại coi những quan lại này là quan phụ mẫu, nên về cơ bản không thể bàn tới việc tham dự quản lý thành thị một cách dân chủ. Các thành thị châu Âu thời Trung Cổ tiếp tục bảo lưu đặc điểm tự trị, từ đó giúp thương nghiệp và thủ công nghiệp trong thành thị nhận được sự bảo hộ và tương đối độc lập với các trang viên phong kiến xung quanh, thúc đẩy sự hình thành và phát triển của tầng lớp thị dân, tạo điều kiện cho sự ra đời của giai cấp tư sản cận đại. Còn thành thị của Trung Quốc luôn là trung tâm hành chính của một khu vực, không chỉ trưng thu thuế khóa của thành thị mà còn dựa vào sự bóc lột nông dân ngày càng nhiều, do đó tạo nên sự bất ổn của tầng lớp thị dân, ảnh hưởng tới

sản xuất của giai cấp tư sản cận đại Trung Quốc. Bên cạnh đó, giáo hội còn phát huy vai trò vô cùng quan trọng trong sự phát triển của thành thị châu Âu. Xuất phát từ cân nhắc các nhân tố ảnh hưởng chính trị, nguồn gốc thu nhập kinh tế và kiểm soát tư tưởng, thông thường giáo hội đều đặt trọng tâm hoạt động vào thành thị, từ đó mang lại lợi ích cho việc thi công xây dựng kiến trúc công cộng của thành thị (như các kiến trúc trường học, giáo đường), nhưng trong sinh hoạt thành thị của Trung Quốc, các hoạt động tôn giáo chưa từng chiếm cứ được địa vị rõ ràng, do vậy, sinh hoạt thành thị của Trung Quốc phần nhiều có khuynh hướng thế tục hóa.

Là một bộ phận của văn minh Trung Hoa, văn minh thành thị Trung Quốc chiếm một vị trí xứng đáng trong lịch sử văn minh thế giới.

CUNG ĐIỆN VÀ LĂNG TẨM

Vương Ngữ Tai

Kiến trúc Trung Quốc là hệ thống kiến trúc lâu đời nhất, đặc sắc nhất trên thế giới. Tại tầng văn hóa thứ tư của di chỉ Hà Mẫu Độ, huyện Dư Diêu, tỉnh Chiết Giang phát hiện số lượng lớn các kết cấu gỗ có lỗ mộng, giám định cácbon 14 xác định có niên đại cách đây hơn 6.900 năm, đây là phát hiện mới của hệ thống kiến trúc Trung Quốc. Tới thời Tần, Hán, hệ thống kiến trúc dùng khung gỗ làm chính của Trung Quốc đã được hình thành. Cung điện và lăng tẩm là kiến trúc vĩ đại nhất, được coi trọng nhất trong số các kiến trúc cổ Trung Quốc, trong lịch sử đã có không biết bao nhiêu câu chuyện lay động lòng người được xuất phát từ đây. Đương nhiên, thẩm mỹ kiến trúc là thứ không thể nịnh bợ, vườn ngự uyển hoàng gia lừng lẫy tiếng tăm chưa chắc đã sánh được với Ký Sướng viên Vô Tích chân chất, mộc mạc. Tuy nhiên, cung điện và lăng tẩm thực sự đã được những người thợ tài hoa, khéo léo, dồn biết bao tâm huyết để quy hoạch, thiết kế, xây dựng, mang giá trị văn hóa rất cao và cũng truyền đạt tinh thần mỹ học của kiến trúc cổ Trung Quốc. Lịch sử kiến trúc phương Tây gần như có thể nói là một bộ lịch sử kiến trúc tôn giáo, các kiến trúc tôn giáo như Nhà thờ Đức Bà Paris, Nhà thờ chính tòa Köln là những điển hình của kiến trúc cổ phương Tây, còn điển hình trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc lại là cung điện và lăng tẩm.

Tinh thần mỹ học của kiến trúc cổ Trung Quốc có thể dùng một câu của Tôn Bạch Hoa để khái quát là: "Trong hữu hạn nhìn thấy vô hạn, trong vô hạn quay về hữu hạn". Các kiến trúc cung điện, lăng tẩm thường thể hiện một loại cảm giác với "hình vẽ vũ trụ", sáng tạo một môi trường tốt đẹp là tổng hòa của thiên thời, địa lợi, nhân hòa, đạt tới cảnh giới hoàn hảo là thiên nhân hợp nhất. So sánh với bối cảnh văn hóa kiến trúc thế giới, sẽ thấy rõ một đặc điểm nổi bật của văn hóa kiến trúc truyền thống Trung Quốc là các loại hoạt động kiến trúc kể từ lựa chọn địa điểm, quy hoạch, thiết kế tới xây dựng hầu hết đều chịu ảnh hưởng sâu sắc của lý luận phong thủy. Những người thợ cổ đại với kinh nghiệm thực tế phong phú tích lũy được, thông qua tư duy lý luận, kết hợp với rất nhiều trí tuệ tiếp nhận được từ các phương diện khoa học, triết học, mỹ học, lý luận học cổ đại cũng như tôn giáo, phong tục tập quán dân tộc, đã hình thành được một hệ thống lý luận phong thủy độc đáo mang tính nội hàm phong phú, tính tổng hợp và tính hệ thống, đại diện, phản ánh tập trung và điển hình những nhận thức lịch sử chính xác về khoa học và nghệ thuật truyền thống của Trung Quốc. Trong những công trình xây dựng cung điện, đặc biệt là lăng tẩm đều có thể thấy rõ vai trò chỉ đạo quan trọng của lý luận phong thủy.

Theo ghi chép của *Lễ ký*: "Xưa các tiên vương chưa có cung thất, đông thì sống trong hang, hè thì sống trong ổ xếp bằng củi" (trước thời Tần, kiến trúc vương hầu và người bình dân cư trú đều gọi là cung, sau thời Tần, Hán mới dùng từ "cung" để gọi nơi đế vương cư trú). Di chỉ cung thất thời kỳ đầu triều đại nhà Thương phát hiện tại thôn Nhị Lý Đầu, huyện Yển Sư, tỉnh Hà Nam, di chỉ cung thất thời kỳ giữa triều đại nhà Thương phát hiện tại Bàn Long Thành, huyện Hoàng Bì, tỉnh Hồ Bắc vào năm 1959 là những ví dụ thực tế về bố cục "tiền triều hậu tẩm" được biết tới cho đến nay. *Khảo công ký* thời Chiến Quốc ghi chép cung điện triều đại nhà Chu chia thành hai

phần: tiền triều, hậu tẩm và có trục đối xứng rõ ràng. *Khảo công ký* được phát hiện lại vào giữa thời Tây Hán và có ảnh hưởng lớn đối với xây dựng cung thất sau thời Hán.

Cao trào lần thứ nhất của xây dựng cung thất trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc là vào thời Tần. Sau khi thống nhất Trung Quốc, Tần Thủy Hoàng cho xây 300 tòa cung điện bên trong Hàm Cốc Quan, 400 tòa cung điện bên ngoài Hàm Cốc Quan. Năm 212 trước Công nguyên, Tần Thủy Hoàng lại xây Triều Cung ở bờ nam sông Vị Thủy làm nơi hội họp chính của triều đình. Tiền điện của Triều Cung là cung A Phòng nổi tiếng. "Làm tiền điện A Phòng trước, Đông Tây 500 bộ, Nam Bắc 50 trượng, trên ngồi được 5 vạn người, dưới dựng được cột cờ cao 5 trượng. Bốn phía có cầu vượt, xe ngựa chạy được băng băng, nối từ cung điện tới tận Nam Sơn. Trên đỉnh Nam Sơn dựng một cung điện làm cột mốc, lại dựng cầu vượt sông Vị Thủy, nối A Phòng với Hàm Dương để tượng trưng cho sao Bắc Cực; các đạo tinh (ngôi sao) trên trời vượt qua Ngân Hà để đến được Cung Thất tinh". Quy hoạch thiết kế sử dụng môi trường tự nhiên, sử dụng đến cả trời đất vũ trụ để làm căn cứ khiến người đời vô cùng thán phục.

Tuy giới khoa học hiện chưa giải thích được cặn kẽ đặc điểm bố cục của cung thất nhà Hán nhưng những Trường Lạc cung, Vị Ương cung, Kiến Chương cung của nhà Hán mà sách sử đã từng ghi chép cũng có thể nói là những kiệt tác hùng vĩ, tráng lệ. Cung điện nhà Hán hình thành bố cục mặt bằng "Đông Tây nhị đường, Nam Bắc nhị cung".

Thời Tùy, Đường lại là một cao trào về xây dựng cung điện trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc. Nhà Tùy thay đổi truyền thống của Hán, Tấn, chuyển sang dùng "Chu chế" của "tam triều ngũ môn", hình thành chế độ môn điện hàng dọc để các triều đại sau làm theo. Đại Minh cung của triều đại nhà Đường là một đại diện của cao

trào này. Năm 634, Đường Thái Tông Lý Thế Dân xây dựng Vĩnh An cung, đổi tên thành Đại Minh cung để chuẩn bị cho Thái thượng hoàng Lý Uyên nghỉ ngơi mùa hè. Năm 662, Đường Cao Tông Lý Trị tiến hành mở rộng (một dạo đổi tên thành Bồng Lai cung), trở thành đại điểm chủ yếu nhất để các vua triều đại nhà Đường chấp chính và cư trú, cuối thời nhà Đường bị chiến tranh hủy hoại. Đại Minh cung nằm ở Long Thủ Nguyên, ngoại thành Trường An, nhìn xuống được toàn thành, phía xa đối diện với Chung Nam Sơn. Đại Minh cung phân làm hai bộ phận lớn là ngoại triều và nội tẩm. Ngoại triều gồm ba tòa cung điện xếp theo trục dọc hướng Nam - Bắc, gồm Nguyên điện là Đại triều, Tuyên Chính điện là Nhật triều, Tử Thần điện là Thường triều. Bố cục kiến trúc nội đình lại tương đối tự do.

Kết cấu của cung điện triều đại nhà Tống tương đối nhỏ nhưng tráng lệ hơn cung điện của triều đại nhà Đường.

Cao trào xây dựng cung điện lần thứ ba trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc là dưới thời Minh, Thanh. Hoàng cung Tử Cấm Thành dưới thời Minh, Thanh là báu vật kiến trúc cổ đại của Trung Quốc, là quần thể kiến trúc kết cấu gỗ cổ đại lớn nhất, hoàn chỉnh nhất còn lại đến nay trên thế giới. Hoàng cung Bắc Kinh của triều đại nhà Minh bắt đầu được xây dựng vào năm 1406, tới năm 1420 cơ bản hoàn thành, cuối thời Minh có tiến hành sửa chữa, triều đại nhà Thanh có tiến hành xây lại một số phần. Truyền thuyết nói Tử Vi viên là nơi ở của thiên đế, mà hoàng cung là nơi được phòng bị nghiêm ngặt, thường dân không được phép đến gần, vì vậy gọi là Tử Cấm Thành. Năm 1925, nhân việc Tử Cấm Thành xây bảo tàng Cố Cung nên về sau gọi là Cố Cung.

Tử Cấm Thành có diện tích 720.000m^2 với hơn 9.000 gian phòng, diện tích kiến trúc khoảng 150.000m^2. Tử Cấm Thành chia thành ngoại triều và nội đình. Ngoại triều lấy ba đại điện: Thái Hòa, Trung Hòa, Bảo Hòa làm chủ thể; nội đình bao gồm Càn Thanh cung, Giao Thái điện, Khôn Ninh cung. Thái Hòa điện còn có tên "Kim Loan điện",

là kiến trúc lớn nhất của Tử Cấm Thành, tất cả những lễ lớn đều được tổ chức tại đây.

Toàn bộ kiến trúc Tử Cấm Thành được bố cục một cách chặt chẽ, từ Thiên An Môn tới Thần Vũ Môn hình thành một trục trung tâm thông suốt Tử Cấm Thành từ Nam tới Bắc. Trục trung tâm bố trí những kiến trúc chính yếu nhất: Tiền Tam Điện và Hậu Tam Cung. Đây là trục trung tâm hiếm thấy, tô đậm sự trấn áp tinh thần của uy quyền đế vương. Điều tài tình hơn nữa là, trục trung tâm này của Tử Cấm Thành lại trùng khít với trục trung tâm của thành Bắc Kinh. Trục trung tâm của thành Bắc Kinh bắt đầu từ Vĩnh Định Môn ở đầu phía Nam của ngoại thành, đi qua một con đường lớn tới trọng điểm đầu tiên trong nội thành là lầu Chính Dương Môn, lại đi qua Đại Thanh Môn, Thiên Bộ Lang, Thiên An Môn, Đoan Môn tới Ngọ Môn, đi qua một loạt cung thất của Tử Cấm Thành ra tới Thần Vũ Môn, lại đi về phía Bắc là Cảnh Sơn "kỳ phong đột khởi", qua Địa An Môn tới thẳng Cổ Lầu và Chung Lầu. Trục trung tâm xuyên suốt trục Nam - Bắc thành Bắc Kinh này dài gần 8km, là trục trung tâm tráng lệ nhất trên thế giới. Nếu Bắc Kinh được ca ngợi là "kiệt tác được tính toán không đô thị nào sánh bằng" thì trục trung tâm vĩ đại này lại là điểm nhấn của kiệt tác.

Tử Cấm Thành gắn với các tác phẩm cổ điển *Lễ ký, Khảo công ký* làm thành một thiết kế tổng thể. Giữa Đại Thanh Môn đến Thái Hòa Môn có 5 tòa môn tượng trưng cho chế độ "Ngũ môn". Hai cung Càn Thanh, Khôn Ninh của phần nội đình tượng trưng cho thiên địa, lấy nhà vu phía Đông và phía Tây Nhật Tinh Môn, Nguyệt Hoa Môn của cung Càn Thanh tượng trưng cho nhật nguyệt, lấy lục cung phía Đông Nam tượng trưng cho thập nhị thần (12 giờ theo địa chi), lấy càn đông, tây ngũ tượng trưng cho thiên can,...

Tử Cấm Thành còn phân khu chủ yếu (chính) và khu thứ yếu (phụ) dựa vào số lượng gian và hình thức mái của kiến trúc. Kiến

trúc 11 gian nhiều nhất, các cấp mái gồm có: vu điện, yết sơn, huyền sơn, ngạnh sơn, thêm nhiều mái hai tầng tạo thành kiến trúc quan trọng, Ngọ Môn, điện Thái Hòa, cung Càn Thanh, cung Khôn Ninh đều có kiến trúc mái vu điện hai tầng với số gian là 11 hoặc 9, đây là số lượng gian của kiến trúc thuộc đẳng cấp cao nhất, các kiến trúc khác bị giảm dần số gian theo thứ tự đẳng cấp.

Kiến trúc cung điện sử dụng phương pháp nghệ thuật cao siêu, tập trung thể hiện quan niệm tông pháp và chế độ đẳng cấp của xã hội cổ đại Trung Quốc, thể hiện đầy đủ uy nghiêm của bậc đế vương và sự chí cao vô thượng của hoàng quyền.

Nếu nói nghệ thuật kiến trúc cung điện mang nhiều màu sắc xã hội học thì kiến trúc lăng tẩm không những mang màu sắc xã hội học mà còn mang nội dung mỹ học phong phú.

Lăng tẩm là nơi an táng các vua chúa cổ đại và hậu phi sau khi qua đời, là thánh địa nơi con cháu và nô bộc chiêm ngưỡng, cúng tế và tưởng nhớ công lao, thành tích của hoàng đế. Thời Trung Quốc cổ đại, kiến trúc lăng tẩm vốn có tục lệ “trúc lăng dĩ tượng sơn” (xây lăng giống theo hình núi), “nhân sơn vi lăng” hoặc “y sơn vi lăng” (lăng dựa vào núi), so sánh truyền thống văn hóa kiến trúc của Trung Quốc và phương Tây, tập trung vào kiến trúc lăng tẩm của hai triều đại Minh, Thanh, rất nhiều học giả phương Tây đều nhanh chóng phát hiện ra việc ra sức theo đuổi sự hoàn mỹ của hình thái sông núi tự nhiên, tìm tòi nghiên cứu kỹ càng kết hợp giữa vẻ đẹp của cảnh quan tự nhiên và vẻ đẹp của cảnh quan nhân văn tạo thành cảnh quan môi trường tổng thể, mang lại cho con người sự cảm hóa nghệ thuật mạnh mẽ, hình thành bầu không khí tưởng niệm thần thánh, vĩnh hằng, cao cả, trang nghiêm mà tràn đầy sức sống chính là một đặc điểm nổi trội của thành tựu nghệ thuật kiến trúc lăng tẩm cổ đại Trung Quốc. Sự thật là chất lượng cảnh quan hoàn mỹ của hình thế núi sông không chỉ là một “tư liệu của nghệ thuật kiến trúc” cấu thành nên lăng tẩm mà

còn là yếu tố bản chất, mang tính quyết định. "Lấy việc đạt đến hoàn mỹ làm trọng, không dùng sự hoang phí để tăng thêm ấn tượng trong cung điện đồ sộ". Nhất định phải thu hút vẻ đẹp tự nhiên, đưa kiến trúc lăng tẩm đạt tới cảnh giới "linh sơn thúy vi, ức niên an trạch", "công đức khung bia, thiên nhật đồng quang".

Tuy có một số truyền thuyết liên quan tới lăng mộ hoàng đế triều đại nhà Hạ được ghi chép ngẫu nhiên trong sách sử nhưng đa số đều không thể kiểm chứng. Lăng mộ của triều đại nhà Chu cũng chưa phát hiện được địa điểm chính xác, chế độ lăng mộ còn chưa rõ ràng. Thời Chiến Quốc, lăng mộ bắt đầu hình thành gò mả và có khu lăng mộ cố định.

Lăng Tần Thủy Hoàng là lăng mộ hoàng đế có quy mô lớn nhất trong lịch sử Trung Quốc, và cũng không ngại khi nói rằng đây là lăng mộ lớn nhất trên thế giới. Lăng mộ Tần Thủy Hoàng nằm ở huyện Lâm Đồng, tỉnh Thiểm Tây, phía Nam dựa vào Ly Sơn, phía Bắc gần Vị Hà. Khi Tần Thủy Hoàng mới lên ngôi đã "sai đào núi Ly Sơn. Đến khi thôn tính được thiên hạ thì dời 70 vạn người trong thiên hạ đến xây lăng mộ, đào ba con suối, ở dưới đổ đồng nung và đưa quách vào. Đem những đồ quý báu của các cung điện, của trăm quan xuống cất đầy ở dưới. Lại sai thợ làm máy bắn tên hễ có ai đào đến gần thì bắn ra. Sai lấy thủy ngân làm một trăm con sông, như Trường Giang, Hoàng Hà và biển lớn. Các máy móc làm cho nước sông và biển chảy vào nhau. Ở trên có đủ thiên văn, ở dưới có đủ địa lý, lấy dầu cá nhân ngư để thắp đuốc, trù tính thế nào để cháy mãi mãi". Đội quân đất nung (binh mã dũng) bồi táng trong lăng mộ Tần Thủy Hoàng được phát hiện vào năm 1974 có số lượng lên tới hàng nghìn, kích thước giống hệt người thật, ngựa thật, được ca ngợi là "kỳ quan thứ tám của thế giới", đủ để biết lăng mộ và lăng viên của Tần Thủy Hoàng đồ sộ tới mức nào. Lăng mộ Tần Thủy Hoàng có ảnh hưởng rất lớn tới kiến trúc lăng tẩm đời sau.

Lăng mộ triều đại nhà Đường được xây dựa vào núi, uy thế hùng vĩ, chẳng hạn như lăng Đường Càn (nằm ở huyện Càn, tỉnh Thiểm Tây, năm 684 Đường Cao Tông được táng ở Càn lăng, năm 706 Võ Tắc Thiên được hợp táng tại đây) đã rất thành công trong việc tận dụng thế núi thế sông, hùng vĩ hơn nhiều so với việc đắp đất thành núi của các đời trước.

Tống lăng quen dùng để chỉ lăng mộ của bảy đời hoàng đế thái tổ Bắc Tống và cha của thái tổ, phân bố ở vùng cao nguyên bờ Nam sông Lạc Hà, phía Bắc núi Tung Sơn, huyện Củng, tỉnh Hà Nam, là khu lăng mộ được bố trí tập trung sớm nhất trong lịch sử Trung Quốc. Lăng mộ nhà Tống thể hiện rõ ràng việc lựa chọn địa điểm dựa vào lý luận phong thủy.

Thập Tam lăng của nhà Minh là một quần thể lăng mộ có quy hoạch hoàn chỉnh, phân chính phụ rõ ràng nằm ở chân núi Thiên Thọ thuộc huyện Xương Bình, phía Bắc thành Bắc Kinh, kể từ thời Minh Vĩnh Lạc, có tất cả 13 hoàng đế được an táng tại đây. Thập Tam lăng có địa thế kết hợp, các lăng mộ tương hỗ ăn khớp nhau, tạo nên tính chỉnh thể mạnh. Chuyên gia lịch sử khoa học kỹ thuật Lý Ước Sắt cho rằng Thập Tam lăng là "kiệt tác vĩ đại nhất", ông nói: "trên Môn lâu có thể thưởng thức toàn bộ cảnh sắc của sơn cốc, trên bình diện hữu cơ ngẫm về cảnh tượng trang trọng này, toàn bộ kiến trúc trong đó đều hòa hợp cùng phong cảnh, trí tuệ của nhân dân, được thể hiện một cách hoàn hảo qua kỹ xảo của kiến trúc sư và tác phẩm kiến trúc".

Lăng tẩm triều đại nhà Thanh có đại diện là hai khu lăng: Đông lăng (nằm ở huyện Tuân Hóa, Hà Bắc) và Tây lăng (nằm ở huyện Dịch, Hà Bắc), được xây dựng sau khi triều đình nhà Thanh định đô ở Bắc Kinh. Hai khu lăng tẩm này cùng với Minh lăng đại diện cho một hình thức quan trọng của kiến trúc lăng tẩm Trung Quốc: dựa vào núi dựng lăng, hình thành khu vực lăng tẩm có sự phối hợp chặt chẽ giữa các lăng mộ với nhau, kết hợp lại thành quần thể kiến trúc

trang nghiêm, có sự kết hợp hoàn hảo giữa cảnh quan kiến trúc và cảnh quan tự nhiên.

Từ lăng tẩm nhà Thanh có thể thấy được thành tựu thẩm mỹ và giá trị văn hóa của nghệ thuật kiến trúc lăng tẩm cổ đại Trung Quốc. Thể chế kiến trúc là một bộ phấn cấu thành rất quan trọng trong chế độ lễ nghi lăng tẩm của triều đại nhà Thanh, theo tôn ti trật tự được chia thành các chế độ: đế lăng, hậu lăng và phi viên tẩm, mỗi chế độ được bố trí các vật kiến trúc có đẳng cấp, quy mô, số lượng và hình dạng cấu tạo khác nhau, mỗi vật kiến trúc được xếp theo thứ tự không gian nghiêm chỉnh, tạo thành một quần thể kiến trúc trục rõ ràng vừa tương đối độc lập lại thể hiện quan hệ giữa các thế hệ hoàng thất thừa tự hoặc lệ thuộc, cho thấy sự nghiêm ngặt của lễ chế tông pháp vương triều nhà Thanh.

Trong lăng tẩm của triều đại nhà Thanh, chế độ kiến trúc tất nhiên là quan trọng, nhưng do chủ đề của ý nghĩa tổ chức lăng tẩm - vạn niên cát địa "dừng lại ở thời kỳ đạt đến độ toàn mỹ", là một bộ phận của môi trường tổng thể, về cơ bản việc bố trí kiến trúc, quy hoạch thiết kế của lăng tẩm thuộc về địa thế của sông núi, chịu hạn chế của "quan hệ với phong thủy", do vậy cần phải "tuân theo quy chế của lễ nghi, phối hợp với địa thế núi sông", tiến hành tổ chức theo phương pháp thừa thế tùy hình, phù hợp với địa hình phong thủy.

Kiến trúc lăng tẩm là quần thể kiến trúc quy mô lớn mang tính lễ chế, tính tưởng niệm rất mạnh. Tổ chức trục trung tâm có ý nghĩa quyết định đối với việc thể hiện quan niệm truyền thống "cư trung vi tôn" (ở giữa là cao nhất) của kết cấu kiến trúc cũng như hiệu quả xếp theo thứ tự của bố cục không gian quần thể kiến trúc. Trục trung tâm của kiến trúc lăng tẩm triều đại nhà Thanh thường lấy "sơn hướng" (hướng núi) được xác định bởi lý luận phong thủy "phân kim nhi lập" (hai ngọn núi dựa lưng vào nhau như chữ kim (金) tách đôi) khi

lựa chọn địa điểm làm tiêu chuẩn xây dựng lăng. Sơn hướng lăng tẩm chú trọng vào sự cân bằng tổng thể của hình thế sơn thủy khu vực lăng. Sơn hướng lăng tẩm của Hiếu lăng - lăng mộ có quy mô lớn nhất của Thanh Đông lăng: hướng Nam hình thành một ngọn núi hình cái chuông úp, to nhưng không đồ sộ, đầu nhọn hướng chính Nam, có thể vươn lên trời cao; phía Bắc hướng về ngọn chính dãy Xương Thụy Sơn, nơi này bốn bề quần sơn quy tụ, sông suối uốn lượn, cảnh sắc huy hoàng. Toàn bộ kiến trúc lăng tẩm được trấn giữ bởi hướng núi của dải núi Kim Tinh Sơn và Xương Thụy Sơn, phối hợp cùng địa thế sông núi được sơn hướng này thông suốt bởi một thần đạo (dõng đạo - đường lát gạch) có tổng độ dài 6.000m nối liền mạch mấy chục kiến trúc lớn nhỏ với hình dạng và cấu tạo đa dạng: bắt đầu ở phía nam là đền thờ đá 11 tầng 6 cột 5 gian ở chân núi phía Bắc của núi Kim Tinh, đi về phía Bắc theo thứ tự qua hạ mã bài, đại hồng môn, phong thủy tường, cụ phục điện, thần công thánh đức bi đình và hoa biểu, vòng quanh ngoại án ảnh bích sơn, lại hướng về thạch vọng trụ, tượng sinh, long phượng môn… tới thẳng tường lưu ly phía trước nguyệt nha thành (cửa vào địa cung), hình thành trục trung tâm kiến trúc lăng tẩm vĩ đại với các cấp độ phong phú.

Trải qua xây dựng Cảnh lăng, Hiếu Đông lăng, Cảnh lăng Phi Viên Tẩm, Cảnh lăng Song Phi Viên Tẩm, Dụ lăng, Dụ lăng Phi Viên Tẩm, Định lăng, Định lăng Phi Viên Tẩm, Định Đông lăng, Huệ lăng, Huệ lăng Phi Viên Tẩm, trục trung tâm của sơn hướng Hiếu lăng và kiến trúc lăng tẩm không ngừng được củng cố và tăng cường, tiến tới trở thành trục nòng cốt của khu lăng mộ đại quy mô Thanh Đông lăng. Trật tự hữu cơ, khí thế và sức mạnh, hiệu quả nghệ thuật không gian của "vũ trụ đồ án" thiên nhân hợp nhất mà khu lăng mộ này thể hiện càng khiến nó trở nên lớn lao và phong phú đa dạng.

Quy hoạch thiết kế lăng tẩm của triều đại nhà Thanh tuân theo nguyên lý địa thế của lý luận phong thủy, dày công sắp xếp bố cục

không gian của quần thể kiến trúc, dùng tiêu chuẩn hợp lòng người, xếp theo thứ tự tổ chức biến ảo phong phú, hiệu quả thị giác hoàn mỹ để sáng tạo nên không gian với hàm ý sâu xa, mang sức cảm hóa nghệ thuật mạnh mẽ.

Lý luận phong thủy cho rằng, sinh tử của con người chẳng qua là một vòng tuần hoàn sinh thái tự nhiên, phản ánh triết học nghệ thuật "tỉ đức sơn thủy" (so sánh đức với núi, sông) tức là theo đuổi một loại cảnh giới tinh thần thanh cao, cũng chính vì thế mà sinh ra thành tựu nghệ thuật mang sức hấp dẫn vĩnh cửu của lăng tẩm cổ đại Trung Quốc.

Cung điện và lăng tẩm đại diện cho sự đặc sắc và trình độ phát triển của nền kiến trúc Trung Quốc. Học giả cận đại Nhật Bản Ito Chuta cho rằng, đặc sắc lớn nhất của kiến trúc Trung Quốc là: dù về kỹ thuật hay nghệ thuật, về cơ bản đều tập trung thể hiện ở kiến trúc cung điện sử dụng cho các hoàng đế và thủ đô. Kiến trúc lăng tẩm cổ đại Trung Quốc cũng phản ánh trí tuệ đỉnh cao và kỹ nghệ tinh xảo, khiến người ta phải cảm phục người thợ thủ công tài hoa thời cổ đại. Joseph Needham cho rằng: lăng tẩm hoàng đế là một thành tựu quan trọng của kiến trúc Trung Quốc. Những kiệt tác cung điện và lăng tẩm là một thể kết cấu quan trọng của lịch sử kiến trúc cổ đại Trung Quốc, có thể được xem là tấm bia kỷ niệm của văn minh Trung Hoa.

CHÙA, MIẾU VÀ CỔ THÁP

Vương Lỗ Tương

Tôn giáo của người Trung Quốc đầu tiên là thờ cúng đa thần, có loại sùng bái tôtem, sùng bái thứ vật (mọi vật), sùng bái quần thần, về sau chuyển sang Chu - Khổng giáo hóa, tôn thượng kính tổ, sùng đức báo công, "hợp thiên nhân, bao vạn hữu". Tự (chùa), miếu là kiến trúc và nơi đặt thần vị để tín đồ thờ cúng.

Nghĩa gốc của "tự" là quan xá, nơi có phủ đình. Công thự có thái thường tự, thiếu bộc tự, hồng lư tự. Ngôi Phật tự (chùa thờ Phật) đầu tiên của Trung Quốc là Bạch Mã tự ở Lạc Dương, được đổi tên từ Hồng Lư tự. Tướng Quốc tự nguyên là nơi cũ của Tín Lăng Quân, Bắc Tề xây thành Kiến Quốc tự, đầu thời Đường trở thành Trịnh Thẩm trạch viên, thời Duệ Tông Tăng Tuệ Vân quyên góp để xây lại, vậy là hậu thế biến quan xá (vốn là nơi dân ở) trở thành tên gọi để chỉ nơi ở của nhà sư.

Miếu vốn để chỉ tông miếu, dùng để thờ cúng tổ tiên. Miếu cổ đại không nhất thiết là một kiến trúc độc lập, trước tẩm của người sống có miếu, lấy tẩm làm chính, nhưng cũng có trường hợp lấy miếu làm chính. Tẩm là nơi người ở; miếu là nơi thờ thần. Miếu trước tẩm sau. Nơi cư trú của người chết, giống như người sống, do vậy đầy đủ cả tẩm và miếu. Về sau những nơi cúng thần đều gọi là miếu.

Từ nguồn gốc của tự miếu có thể biết được tự miếu của Trung Quốc với nhà ở thông thường hoặc cung thất vốn dĩ giống nhau.

Điều này là bởi trong quan niệm của mình, người Trung Quốc thừa nhận quỷ thần từng là người, thần nhân nhất thể, do vậy đối đãi với thần như với người, thể chế của miếu cũng giống như cung thất thông thường, việc bố trí thần vị cũng lấy mục đích thuận tiện cho việc cúng thần làm chính.

Nói một cách khái quát, về cơ bản, có thể chia tự miếu Trung Quốc thành ba loại: thứ nhất là miếu thờ của Nho gia thờ cúng thánh hiền, tổ tiên, đế vương, thiên địa; thứ hai là miếu thờ Đạo giáo (thờ cúng nhiều loại thần tiên quỷ hồ); thứ ba là tự miếu của Phật giáo.

Trong loại miếu thờ thứ nhất dựng đàn để tế các vật trời đất tự nhiên, xung quanh trồng cây. Các đàn nổi tiếng có Thiên Đàn, Địa Đàn, Nguyệt Đàn, Nhật Đàn, Xã Tắc Đàn ở Bắc Kinh. Nơi thờ cúng các bậc đế vương gọi là Thái miếu, có kiến trúc giống với cung điện thông thường, chỉ có điều bài vị của tổ tiên được đặt ở chính điện, tả hữu là các điện phụ.

Đạo quán sớm nhất có thể là Bát Phong Đài được Vương Mãng xây vào năm thứ 9 sau Công nguyên, tuy nhiên, kiến trúc Đạo giáo phải đến sau thời Tấn mới phát triển. Về hình thức, kiến trúc Đạo quán là kết cấu hình chữ nhật bằng gạch và gỗ theo truyền thống của Trung Quốc, được phân theo thứ tầng. Chẳng hạn như bố cục kết cấu của Bạch Vân quán ở Bắc Kinh được hợp thành bởi nhiều tứ hợp viện, lần lượt là Bài Lâu, Sơn Môn, Thủy Trì, Kiều Lương cùng nằm trên trục trung tâm chính, điện chính là Ngọc Hoàng Điện (tương đương với Đại Hùng Ngọc Điện trong Phật tự), phía trước và phía sau có Linh Quan Điện, Chí Luật Đường (tương tự như Thiên Vương Điện, Tàng Kinh Lâu trong Phật tự). Nói một cách đại thể, quy hoạch của Đạo quán rất giống Phật tự, chỉ có điều toàn bộ các chi tiết bên trong và đồ trang trí đều theo cách thức của Đạo giáo.

Trong ba loại kiến trúc, đa phần là kiến trúc tự miếu của Phật giáo. Thời Bắc Ngụy thống trị có hơn 30 vạn Phật tự, chỉ riêng Lạc Dương đã

có 1.367 Phật tự; Kiến Khang thời nam Triều có hơn 400 Phật tự. Nói về bố cục mặt bằng, Phật tự Trung Quốc thời kỳ đầu cơ bản tương đồng với Ấn Độ với xá lợi trong tháp là đối tượng sùng bái của tín đồ, do vậy tháp nằm ở trung tâm của tự, trở thành chủ thể của tự. Vĩnh Ninh tự ở Lạc Dương là điển hình của bố cục Phật tự thời kỳ này. Tới đầu thời Đông Tấn đã xuất hiện hình thức song tháp. Từ thời Nam Bắc Triều tới thời Đường, số lượng Phật tự ngày một tăng, các Phật điện thờ cúng tượng Phật dần trở thành chủ thể của tự viện. Tới thời nhà Tống lại xuất hiện lối dựng tháp đằng sau Phật điện. Tự viện Thiền Tông dưới triều đại nhà Tống lại phát triển thành chế độ "samghārāma thất đường", thất đường bao gồm: Phật điện, pháp đường, tăng phòng, khố trù, sơn môn, tây tịnh, dục thất. Samghārāma, tịnh xá vốn của Ấn Độ đã bị thay thế toàn bộ bởi bố cục kiểu điện đường, viên lạc của phong cách Trung Quốc. Diễn biến này của bố cục Phật tự chịu ảnh hưởng của bố cục kiến trúc đình viện của Trung Quốc. Kể từ thời Ân, Chu trở đi, Trung Quốc dần hình thành bố cục kiến trúc phòng ốc được tổ thành bởi nhiều tầng đình viện. Kiểu bố cục này có truyền thống vững chắc, không lực lượng ngoại lai nào dễ dàng thay đổi được.

Đồng thời với việc Trung Quốc hóa Phật giáo, xung đột của tam giáo Nho - Thích (Phật) - Đạo có xu hướng chuyển sang thỏa hiệp, hình thành văn hóa mới: tam giáo một nhà, có thể nhìn thấy một điểm nổi bật từ diện mạo chung mà các tự miếu thể hiện: dù là loại tự miếu nào thì cũng không có khác biệt lớn so với nhà ở, chỉ có điều tự miếu là nơi sinh sống của thần, mà cách sống của thần khác với cách sống của người, cũng giống như cuộc sống của vua chúa khác với cuộc sống của người thường.

Thông thường, tự miếu Trung Quốc có một số đặc sắc kiến trúc dưới đây:

Vật liệu bằng gỗ là chính, sử dụng nguyên tắc khung giá: dựng cột trên nền, trên cột bắc xà, trên xà có rui, trên rui có ván lợp, lại

xây gạch để làm tường, mái lợp ngói. Kiến trúc này hoàn toàn khác với kiến trúc dùng gạch đá làm vật liệu chính của đạo Cơ đốc và đạo Ixlam.

Đấu củng[1] là điểm nhấn của kết cấu gỗ. Toàn bộ mái lớn và mái cong của đại điện trong tự miếu đều dùng đấu củng để kết nối cột và xà, xà và mái, đạt tới cảnh giới hoàn hảo của cơ học và kết cấu học. Tác dụng của "thác", "phi", "củng", "thân" giúp tự miếu Trung Quốc có vẻ hoa mỹ và nghiêm trang của cung điện, là kiệt tác của lực học và mỹ học.

Cũng giống như tất cả kiến trúc lễ chế, bố cục mặt bằng của tự miếu cũng là định vị trung tâm, thiết kế cân đối, đại để lấy trục trung tâm làm chủ, tạo thành bố cục tứ hợp viện hoặc mở rộng theo chiều sâu. Toàn tự miếu lấy chính điện làm trung tâm, tiền hậu có hai điện làm nền, tả hữu có phối điện, đa số là một chính hai chái, chung lâu, cổ lâu xếp cân đối hai bên, tả hữu bố trí đồng đều.

Tập hợp các vẻ đẹp tự nhiên, gặp nhiều cảnh quan lâm viên. Thông thường tự miếu lớn nằm ở tả hữu trục trung tâm và dựng các đình đài lầu gác cao thấp đan xen, ao cá cầu đá, giả sơn loạn thạch, sân vườn đa dạng, mang đậm màu sắc, dáng dấp của lâm viên.

Chú trọng trang trí màu sắc và mỹ thuật, mái ngói lưu ly xanh đỏ, cột trụ, tường ngăn được tô lên lớp màu xanh đậm, đỏ son, tường hoa, cửa nếu không được chạm khắc cũng được vẽ, khung trang trí với hoa văn màu, rường cột chạm trổ.

Tự miếu từng đóng một vai trò tương đối quan trọng trong xã hội truyền thống Trung Quốc. Sự lưu thông của nền kinh tế, sự tốt xấu của nền chính trị, sự ổn định hài hòa của xã hội đều có liên quan tới tự miếu.

---

1. Một loại kết cấu đặc biệt của kiến trúc Trung Hoa, gồm những thanh ngang từ trụ cột chìa ra gọi là củng và những trụ kê hình vuông chèn giữa các củng gọi là đấu.

Nhìn từ phương diện kinh tế, tự miếu là nơi diễn ra hội chùa, chợ phiên. Đa phần trước tự miếu đều có quảng trường để vui chơi và giao dịch, như Tô Châu Huyền Diệu quan, Nam Kinh Thành Hoàng miếu, Bắc Kinh Toàn Chân quan… đều là những địa điểm nổi tiếng của nơi sở tại. Dược Vương miếu và Dược Vương Diên Thần ở Hà Bắc đều có hội chùa, bên trong chùa trở thành chợ giao dịch dược liệu của cả nước. Bốn loại chế độ gây quỹ của Trung Quốc là cầm đồ, hùn vốn, bán đấu giá, bán xổ số đều có liên quan tới tự miếu.

Nhìn từ phương diện chính trị, tự miếu vừa là nơi làm việc tạm thời của các quan viên chính phủ, nơi luyện tập đoàn luyện, nơi cử hành các lễ nghi mang tính chính trị, vừa là nơi tụ binh khi các tập đoàn chính trị tiến hành khởi nghĩa.

Nhìn từ phương diện xã hội thì vai trò của tự miếu càng nhiều và càng sâu rộng. *Đầu tiên*, tự miếu trở thành nơi phổ biến cứu tế xã hội, như Võ Tắc Thiên từng lệnh cho các châu xây dựng Đại Vân Kinh tự, trong tự xây "Bi Điền Viện" để thu nhận trẻ mồ côi và người già cả đau yếu, lại xây "Dưỡng bệnh viện" để thu nhận những người bị bệnh tật, mọi kinh phí đều do nhà nước chi trả nhưng việc quản lý và vận hành được giao cho nhà chùa và được thực hiện liên tục tới thế kỷ IX. Ngoài ra, nhân sĩ từ tâm các địa phương cũng biến tự miếu trở thành viện cứu tế, nơi thu nhận để thu nạp những người dân gặp phải thiên tai, bất hạnh. *Thứ hai*, tự miếu còn là trung tâm của hoạt động văn hóa. Các quan lại quyền quý, văn nhân danh sĩ đa số lấy tự miếu làm nơi tụ họp, chẳng hạn như Huệ Viễn lưu lại Lô Sơn Đông Lâm tự, quy tụ 123 vị danh sĩ tài đức. Từ Ân tháp thời Đường (tức Đại Nhạn tháp), các tiến sĩ đỗ đạt được nêu tên dưới tháp, vậy là "Nhạn tháp đề danh" trở thành giai thoại trong lịch sử văn học Trung Quốc. Ngày thường, tự miếu chính là trung tâm văn hóa xã hội, mỗi dịp lễ tết phải có các hoạt động vui chơi giải trí. Sau thời nhà Nguyên đa phần trước miếu có các sân khấu kịch, miếu lại trở thành nơi bảo

tồn văn hóa nghệ thuật dân gian. *Thứ ba*, tự miếu còn thường được dùng làm nơi giáo dục học thuật. Thiên điện hoặc khoa viện trong miếu thường làm "thôn thục" (trường làng) để các thầy dùng làm học thất, ký túc xá. Có một số thư viện tọa lạc trong tự miếu, đồng thời, bản thân mỗi tự miếu có công năng giáo dục riêng. Câu chuyện về các nhân vật lịch sử được tạc tượng, vẽ tranh trong tự miếu phát huy tác dụng của một loại giáo dục phổ cập lịch sử, đạo đức. *Thứ tư*, công năng tôn giáo của tự miếu trở thành một sức mạnh ổn định tâm lý, làm yên lòng người. Trong truyền thống Trung Quốc, mỗi thị trấn đều có một, hai tự miếu nghi ngút khói nhang, bách tính thường tới đó thắp hương cầu phúc, cầu nguyện, lễ tạ, xin quẻ, bên cạnh đó, việc tang sự, cúng tế, viếng điếu cũng được tổ chức trong miếu. *Thứ năm*, tự miếu trở thành nơi bảo tồn di sản văn hóa. Bản thân kiến trúc tự miếu, cộng thêm những điêu khắc, hội họa, thư pháp, văn bia, câu đối trong tự miếu đã biến tự miếu trở thành bảo tàng bản địa, một số tự miếu còn tham gia dịch kinh sách, khắc kinh thư, xuất bản, phổ biến và làm giàu thêm sự nghiệp văn hóa.

Tự miếu khiến người ta tự nhiên liên tưởng tới cổ tháp. Đây là loại hình kiến trúc mới xuất hiện cùng với sự du nhập của Phật giáo. Tháp Ấn Độ có hai loại: một loại là "Stūpa" (tháp nhiều tầng chứa đựng xá lợi) chôn giữ xá lợi, xương xốt của Phật, mang tính chất mồ mả, loại nữa là "Caitya" (tháp thờ), bên trong không có xá lợi, gọi là miếu, tức tháp miếu. Hai loại tháp này sau khi được du nhập Trung Quốc liền kết hợp cùng hình thức kiến trúc truyền thống văn hóa sẵn có của Trung Quốc, có những thay đổi và phát triển rất lớn.

Tháp Trung Quốc có thể chia làm ba bộ phận chính: thứ nhất là địa cung, còn được gọi là "long cung" hay "long quật", dùng để chôn giữ xá lợi và các đồ vật bồi táng. Hình thức của địa cung là dùng gạch đá xây thành phòng ngầm dưới đất có hình vuông, hình lục giác, hình bát giác, hình tròn. Thứ hai là thân tháp (bao gồm đế

tháp). Đế tháp là phần nền móng phía dưới của cả tòa tháp, phủ lên trên địa cung. Hồi đầu đế tháp đều tương đối thấp, chỉ vài chục xentimét, sau thời nhà Đường, phần nền móng của tháp có sự phát triển nhanh chóng, phân rõ thành hai phần là chân móng và nền móng. Chân móng chính là phần đế tháp tương đối thấp phía dưới tháp ở hồi đầu, phía trên chân móng tăng thêm phần đệm đỡ phần thân tháp, gọi là nền móng. Nền móng ngày một phát triển, trở thành phần được trang trí phong phú nhất trong tháp, về mặt hiệu quả kiến trúc, nó khiến cho phần thân tháp càng trở nên nổi bật. Thân tháp là chủ thể của kết cấu tháp, người ta phân biệt các loại tháp dựa theo hình dáng và cấu tạo khác nhau của tháp. Kết cấu phía trong thân thấp chủ yếu có hai loại: loại đặc và loại rỗng. Loại đặc được dùng gạch đá xây đầy toàn bộ thân tháp, dùng đất lèn chặt. Kết cấu trong của thân tháp rỗng lại được phân biệt theo hình dáng và cấu tạo của thân tháp. Thân tháp tầng gỗ có cách xây dựng giống như lầu gác kiến trúc gỗ, mỗi tầng có bậc thang lên xuống. Bên trong thân tháp xây bằng gạch đá theo kiểu lầu gác giống như một ống rỗng, đa số bậc thang lượn vòng sát tường tháp, cột chính ở trung tâm tháp là cột gỗ cực lớn, thông từ đỉnh tháp xuống toàn bộ tháp, tới tận lòng đất. Toàn bộ thân tháp đều được xây bằng gạch đá, cầu thang, sàn gác, hành lang, mái tháp đều dùng gạch đá xây thành một chỉnh thể. Trung tâm của tháp là cột trụ bằng gạch đá lớn thông từ đỉnh tới đáy tháp, cầu thang men theo cột trụ này hướng lên phía trên. Hình dáng của thân tháp trực tiếp tạo thành hình tượng mỹ học phong phú đa dạng của cổ tháp Trung Quốc. Phần thứ ba của tháp là sát tháp. Sát tháp là nóc của tháp, có hình thức đa dạng: có nóc nhọn, có nóc tròn, có nóc xây bằng gạch đá, có nóc làm bằng kim loại. Sát tháp là phần cao nhất của tháp, như cái mũ trùm lên toàn bộ tháp, là phần rất quan trọng. "Sát" mang nghĩa thổ điền, đại diện cho quốc thổ, còn xưng là Phật quốc, do vậy Phật tự còn

được gọi là sát. Bản thân tháp Sát cũng là một tiểu tháp, kết cấu của tháp Sát cũng được phân rõ thành ba phần: sát tọa, sát thân và sát đỉnh, bên trong được kết nối bởi sát can (cột trụ). Có sát cơ cũng có hang động giống như địa cung, dùng để chôn giữ xá lợi hoặc các vật dụng khác. Hình dáng của sát tọa đa phần xây theo Tu Di tọa hoặc Ngưỡng Liên tọa, cũng có sát tọa được xây theo Tố Bình Đài tọa. Hình tượng chính của sát thân là vòng tròn bao quanh sát can, gọi là tương luân, còn gọi là kim bàn, thừa lộ bàn, là mốc ngưỡng vọng của tháp có tác dụng kính Phật lễ Phật. Trên tương luân có hoa cái, đóng vai trò là đường trang trí của tương luân sát thân. Sát đỉnh là ngọn tháp ở phía trên bảo cái, thông thường do ngưỡng nguyệt, bảo châu hợp thành, cũng có trường hợp được hợp thành bởi hỏa diệm, bảo châu, để tránh chữ "hỏa", có thể được gọi thành "thủy yên".

Hình thức kết cấu bên ngoài của tháp có những loại sau: hoa tháp, phúc bát thức tháp, kim cương bảo tọa thức tháp, quá nhai tháp và tháp môn, bảo khiếp ấn kinh tháp, ngoài ra còn có các hình thức tháp và tháp lâm khác.

Lầu các thức tháp có lịch sử lâu đời nhất, tầm vóc đồ sộ, số lượng lưu giữ nhiều nhất.

Mật thiềm thức tháp là loại tháp có rất nhiều tầng hiên ở bên ngoài, hầu như không nhìn được số tầng gác, thân tháp cũng không có các kết cấu lầu các như cửa, cột. Tầng thứ nhất phía dưới có tỷ lệ rất lớn, đa số tháp không thể dùng để du ngoạn ngắm cảnh, tầng một đóng vai trò trọng điểm của thân tháp nên được tập trung trang trí.

Đình các thức tháp đều là tháp đơn tầng, có tháp trên đỉnh còn xây thêm một lầu các nhỏ; bên trong thân tháp xây bàn thờ, đặt tượng Phật hoặc tượng của chủ mộ, đa số được dùng làm mộ tháp của các cao tăng, hòa thượng.

Hoa tháp được trang trí các loại hoa văn phức tạp ở nửa phía trên thân tháp, nhìn như thể một đóa hoa lớn.

Phúc bát thức tháp tức Lạt ma tháp được du nhập từ Nêpan vào thời Nguyên. Thân tháp có hình phúc bát bán nguyệt, bên trên đặt tháp sát. Phía dưới thân tháp xây một kiến trúc hỗ trợ Tu Di tọa lớn.

Kim cương bảo tọa tháp là tháp Mật tông, thờ cúng xá lợi của Kim cương giới ngũ bộ chủ Phật. Đế tháp rất lớn, trên đế tháp có 5 tòa tiểu tháp, tháp ở chính giữa lớn hơn một chút, bốn góc là bốn tháp nhỏ hơn.

Quá nhai tháp là tháp được xây trên đường phố hoặc đại lộ. Việc dựng tháp ở đây là để người qua lại có thể lễ Phật. Phàm những ai từng đi dưới tháp đều coi như một lần quỳ lạy trước Phật, điều này mang lại tiện lợi cho những người tín Phật lễ Phật.

Bên cạnh vai trò tôn giáo, tháp còn kiêm những vai trò khác. Đầu tiên là đứng trên cao nhìn ra xa, ý nghĩa của câu thơ "cửu thiên vân ngoại ỷ lan can" chính là lên tháp trông về nơi xa. Tháp mang lại một góc nhìn đặc biệt cho các thi nhân Trung Quốc, đóng vai trò rất lớn trong việc mở rộng ý cảnh của thi từ Trung Quốc. Thứ hai là quan sát tình hình quân địch. Liệu Địch tháp ở huyện Định, tỉnh Hà Bắc và Thích Già tháp ở huyện Ứng, tỉnh Sơn Tây chính là tháp theo dõi quân sự được hai nước Tống, Liêu dựng ở vùng biên giới. Còn có loại tháp dẫn đường. Phúc Tinh tháp ở quận mã Vĩ, thành phố Phúc Châu, tỉnh Phúc Kiến đã sớm được liệt vào danh sách một trong những cột mốc hàng hải quan trọng trên bản đồ hàng hải thế giới. Nghênh Giang Tự tháp ở huyện An Khánh, tỉnh An Huy đứng sừng sững ở nơi chuyển hướng của dòng Trường Giang, từ xa có thể trông thấy, thân tháp có hàng trăm đèn thờ, buổi tối đốt đèn, thắp sáng cả dòng Trường Giang.

Phật tháp còn còn có một tầng ý nghĩa thế tục, chính là quan hệ với chế độ khoa cử. Ở khu vực có cấp độ nhân văn tương đối cao, Phật tháp được dùng để tượng trưng cho sự hưng thịnh về văn phong. Những Văn Tinh tháp, Văn Phong tháp, Khuê Tinh lầu

thường được xây dựng ở nơi thủy khẩu của địa phương, đa số là ở hướng đông nam, rất nhiều địa phương chí đều ghi chép câu chuyện có tài nguyên tích trữ văn phong tháp mà sinh văn vận, khoa bảng xuất hiện liên tục. Nhìn từ góc độ thẩm mỹ không gian kiến trúc hiện đại, việc dựng lên văn phong tháp là để bổ khuyết cho những chỗ chưa đầy đủ của hình thế núi sông, giúp cho cảnh quan cân bằng và hài hòa, thỏa mãn tâm lý "hoàn hình" của con người đối với môi trường. Tháp đã phát huy được vai trò trang trí cho sông núi. Về sau, việc dựng Phật tháp lại kết hợp với quan niệm hung cát của phong thủy, dùng để trấn "long thủ" hoặc dùng để tập trung linh khí, chặn sát khí.

Phật tháp vốn là kiến trúc tôn giáo ở nơi khác du nhập lãnh thổ Trung Quốc, tuy nhiên, tại Trung Quốc, kiểu kiến trúc tôn giáo đơn thuần không hề mang giá trị thực dụng này lại được đưa vào môi trường sinh hoạt tốt đẹp của dân gian, biến Phật tháp Trung Quốc trở thành kiến trúc "con người" chứ không còn là tiên cảnh của "thần"; là kết tinh của tình cảm của "con người" chứ không phát ra hào quang của "thần" và mang ý vị nồng nhiệt của con người. Do trong nghệ thuật tạo hình, người Trung Quốc luôn tỉnh táo duy trì quan điểm lý tính thực tiễn, tôn trọng sự rõ ràng, trật tự, lôgích, sự cơ năng nên cổ tháp Trung Quốc với cơ năng lôgích của sự chặt chẽ trong kết cấu gỗ và biểu hiện tạo hình tượng đối tự do của kết cấu gạch luôn theo đuổi sức mạnh nội tại tổng hợp, hài hòa, khái niệm rõ ràng, phong cách trong sáng, tỷ lệ đều đặn, đường nét ngắn gọn mà rõ ràng, hình dáng ổn định mà trang nghiêm, thiết kế thân thiện mà hài hòa, không khoa trương, không khác thường, thể hiện vẻ đẹp lý tính dân gian kiên định. Sự ẩn hiện sâu xa của Tung Nhạc tự tháp, sự trang nghiêm, vững chãi của Đại Nhạn tháp, sự mềm mại của kiến trúc của Tiểu Nhạn tháp, sự hài hòa của rất nhiều tháp hình bát giác giàu tính trang trí đã phản ánh được sức sáng tạo tươi mới của người

đương thời. Trên mảnh đất rộng lớn Trung Quốc, tòa tháp đứng sừng sững, cao chót vót, vươn tới tận trời xanh, kết cấu phá vỡ sự chặt chẽ của kết cấu kiến trúc cổ đại Trung Quốc, dùng những đường ngang để tạo dựng trật tự thiết kế gần như trở thành tiêu chí quan trọng của mỗi tòa thành hoặc phong cảnh thắng địa.

CẦU THỜI CỔ ĐẠI

Lưu Tây Lăng

Hai chữ "kiều", "lương" giải thích qua lại cho nhau. Sách *Thuyết văn giải tự* giải thích kiều "thủy lương dã"; giải thích lương "thủy kiều dã", chữ "lương" được ghép bởi bộ mộc và bộ thủy, có thể dùng với nghĩa gỗ bắc qua nước. Kiểu kiều lương (cầu) đơn giản nhất là độc mộc kiều, cổ nhân gọi là "dác". *Thuyết văn* giải thích dác là "thủy thượng hoành mộc, sở dĩ độ giả" (phía trên nước có cây gỗ nằm ngang, nhờ thế mà đi qua được). Có thể thấy, "sở dĩ độ" (qua sông) là công dụng cơ bản của kiều lương. Tuy nhiên, kiều lương không chỉ dùng để qua sông; rất nhiều kiều lương cổ đại của Trung Quốc nổi tiếng không phải bởi công dụng qua sông rất tốt, cũng không chỉ bởi khắp nơi chứa đầy "suy nghĩ độc đáo" mà bởi nó mang trong mình sự "nhân văn". Từ tên của các tác phẩm văn học như *Bá kiều tuyết liễu*, *Lư câu hiểu nguyệt*, *Phong kiều dạ bạc* có thể nghiệm thấy tinh thần của con người là sự kết hợp hài hòa giữa các cây cầu và thế giới tự nhiên.

Loại cầu cơ bản trong thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc là cầu kiểu cột trụ. Thời kỳ Tần, Hán chiến quốc đã xuất hiện kiểu cầu cột trụ nhiều nhịp có quy mô lớn. Những cây cầu này không chỉ được xây dựng vì mục đích kinh tế, quân sự hay sử dụng hằng ngày đơn thuần. Sử sách ghi chép nhà Tần lập đô ở Hàm Dương liền mô phỏng hiện tượng thiên văn: "Vị thủy quán đô dĩ tượng thiên hán, hoành

kiều nam độ dĩ pháp khiên ngưu" (Khi xây dựng kinh đô thì dẫn nước sông Lạc Thủy vào để làm Thiên Hà, cầu Hoành ở phía Nam mô phỏng sao Khiên Ngưu - sao Ngư Lang và sao Chức Nữ nằm ở hai bên của dải Thiên Hà). "Hoành kiều" mô phỏng theo sao Khiên Ngưu còn được gọi là Vị kiều; "rộng 6 trượng, từ Nam tới Bắc 380 bộ, 68 gian (số lượng vòm cầu), 750 cột, 122 nhịp, phía Nam và Bắc cầu có đê, trên đê dựng trụ đá" trở thành điển hình cho kiểu cầu này ở khu vực Tây An. Nhà Tần dựng Vị kiều, nhịp cầu làm bằng gỗ; nhà Hán dựng Bá kiều, nhịp cầu làm bằng đá. Nhà Hán kế thừa nhà Tần, Bá kiều cũng kế thừa hình dáng và cấu tạo của Vị kiều, chỉ có nhịp cầu là bằng đá, về sau không biết từ lúc nào lại đổi sang nhịp cầu bằng gỗ, năm Vương Mãng Địa Hoàng thứ 3 (năm 22) cầu bị đốt bỏ để xây dựng lại, đến năm Tùy Khai Hoàng thứ 3 (năm 583) khôi phục lại sử dụng nhịp cầu đá, thời Tống nhiều lần phá bỏ và dựng lại Giáng kiều, Bá kiều, dẫn tới câu nói được lưu truyền dưới thời nhà Thanh: "từ thời Tống đến nay cứ 60 năm cầu bị hủy một lần, đã diễn ra vô số lần". Bá kiều còn lại đến ngày nay là cầu có nhịp gỗ, cột trụ bằng đá được trùng tu vào năm Thanh Quang Đạo 13 (năm 1833), cầu dài 134 trượng, rộng khoảng 2 trượng, 67 vòm, 408 nhịp. Sản kiều, Phong kiều ở khu vực phụ cận Tây An có kết cấu tương tự như Bá kiều. Bá kiều là một cây cầu nổi tiếng trong lịch sử văn hóa Trung Quốc. Người Hán tiễn khách qua Trường An đông, tới Bá kiều liền bẻ cành liễu tặng khách, người đời sau biến thành tập tục, lưu truyền qua nhiều thế hệ. Sách *Khai nguyên dị sự* có viết: "Bá Lăng hữu kiều, lai nghênh khứ tống, chí thử ảm nhiên, cố nhân hô vi tiêu hồn kiều" (Bá Lăng có cây cầu đón mới, tiễn cũ, vô cùng ủ ê, vì thế gọi là cầu tiêu hồn), từ đó mà biết tình cảnh thê lương "niên niên liễu sắc, Bá lăng thương biệt".

Sử sách lưu truyền lại, sau khi diệt lục quốc, Tần Thủy Hoàng tuần sát về phía Đông tới nước Tề với tham vọng "xây cầu đá trên

biển, dùng hải thần làm cột chống", nhưng cuối cùng việc dựng cầu bất thành. Năm Hoàng Hựu thứ 5 thời Bắc Tống (năm 1053), tại cửa cống Lạc Dương ở Tuyền Châu, Phúc Kiến bắt đầu xây dựng một cây cầu dài nhịp đá, mố đá đa vòm, tạo nên tiền lệ xây dựng cầu tại những khu vực giao thông gần vịnh biển, nước sâu, mặt nước rộng, sóng lớn. Về mặt kỹ thuật, công trình này đã sáng tạo được móng cầu kiểu mới mà các công trình cầu đường hiện đại gọi là "móng bè", tức là ném nhiều đá to xuống khu vực trục dọc đáy sông ven cầu, hai bên mở rộng thành một đập đá thấp chạy ngang đáy sông để làm nền móng của mố cầu. Móng bè của cầu Lạc Dương rộng khoảng 25m, dài hơn 500m, nâng độ cao của đáy sông lên hơn 3m. Đến năm Gia Hựu thứ 4 (năm 1059) thì cầu hoàn thành, dài 260 thước, rộng 1 trượng 5 thước, chia thành 47 vòm. Sau khi dựng xong cầu còn sáng tạo thêm việc nuôi hàu trên móng cầu, mố cầu để "gia cố thêm nền móng". Sau khi xây xong cầu Lạc Dương, cùng với sự di dời về phía Nam của trung tâm văn hóa những năm đầu thời Nam Tống, khu vực Tuyền Châu nổi lên cơn sốt dựng cầu. Trong thời gian hơn 150 năm đã dựng được hàng chục cây cầu mố đá, nhịp đá cỡ trung và lớn với tổng độ dài hơn 50 dặm; trong số đó có 34 cây cầu có độ dài hơn 5 dặm. Thời đó thậm chí giữa đất liền và đảo nhỏ trên vịnh biển cũng có cầu, vì thế mà có câu "Mân trung kiều lương giáp thiên hạ" (số lượng cầu ở Phúc Kiến đứng đầu thiên hạ).

Cầu An Bình dài nhất còn lại đến ngày nay là điển hình cho cầu dài ở Tuyền Châu. Cầu dài 5 dặm, còn có tên là cầu Năm dặm. Đoạn phía Đông cầu thuộc huyện Tấn Giang, đoạn phía Tây cầu thuộc huyện Nam An. Trên cầu xây dựng 5 ngôi đình, đình ở giữa gọi là "Thủy tâm đình", phân chia ranh giới giữa hai huyện. Tất cả có 361 mố cầu, chia thành 3 loại: mố hình thuyền (hai đầu nhọn), mố hình bán thuyền (một đầu nhọn, một đầu bằng), mố hình thước (hai đầu bằng) căn cứ vào độ nông sâu, nhanh chậm của dòng chảy. Một số

cầu dài vượt biển khác như Bàn Quang kiều, Vô Vĩ kiều, Đông Dương kiều, Ngọc Lan kiều (dài hơn cầu An Bình 200 trượng) đều đã lần lượt sập đổ, không còn tồn tại đến ngày nay. Cầu đá ở Tuyền Châu hội đủ điều kiện địa lợi, nhân hòa. Chất đá Nam An Lung địa phương đều đặn, tinh xảo, cứng chắc, màu sắc bóng sáng tựa nhung tơ, từ thời Thanh trở đi càng nổi tiếng ở nước ngoài, thường được dùng cho các kiến trúc mang tính chất kỷ niệm. Cầu đá đều do các tăng đồ tham gia xây dựng, đa số đều là người tinh thông kỹ thuật làm cầu. Vùng Tuyền Nam tự xưng là đất nước Phật giáo, các tăng đồ của Thiền tông nam phái không chỉ mang tín niệm truyền bá Phật pháp mà còn lấy việc dựng cầu và làm đường để giác ngộ thiền đạo.

Giao giới của Cam Túc và Tứ Xuyên, Âm Bình kiều bắc ngang sông Bạch Thủy nổi tiếng nhờ câu chuyện tướng nước Ngụy thời Tam Quốc là Đặng Ngải âm thầm vượt sông diệt nước Thục, hiện vẫn còn một cây cầu gỗ dầm hẫng độc đáo được dựng vào cuối đời Thanh. Khu vực sơn địa hà cốc, khe sâu nước hiểm, trụ cầu, mố cầu khó mà thẳng đứng, đó là lý do đa số cầu đều là cầu dầm hẫng. Đặc điểm kết cấu của loại cầu này là dùng gỗ tròn hoặc gỗ vuông đan xen ngang dọc chồng lên nhau, tầng tầng chĩa ra giữa sông, mỗi tầng chĩa ra vài thước tới cả trượng, đầu gỗ dọc hơi chếch lên, tựa như cánh tay thò ra phía trước chếch lên trên. Khi hai đầu tương đối hướng ra sông, từ khe chĩa ra 5 - 6m khoảng trống, lại dùng xà gỗ dựng thành cầu. Từ đầu thế kỷ III, người Khương ở phía Tây Bắc tỉnh Cam Túc đã dựng được cầu gỗ dầm hẫng dài 150 bộ, còn được gọi là "phi kiều". *Thủy kinh chú* ghi chép thời kỳ Nghĩa Hy Đông Tấn từng dựng một phi kiều trên sông có độ rộng tới 40 trượng tại khu vực Lâm Hà, Cam Túc ngày nay. Do cầu dầm hẫng tầng tầng lớp lớp chìa ra phía trước lên trên nên có độ cao lên tới 50 trượng, tầm vóc đồ sộ. Loại cầu này cũng được tìm thấy nhiều ở các vùng Thanh Hải, Tứ Xuyên, Tây Tạng, Vân Nam, nổi tiếng có các cầu ở Cam Nam, Cam Túc, Lang kiều,

Ác kiều ở Lan Châu, Trát Ma Long kiều ở Thanh Hải, Mục Lý kiều ở Tứ Xuyên, Bát Tự Xanh Giá kiều ở Vân Nam. Tại khu vực lũng sông tương đối rộng thường dựng cầu gỗ dầm hẫng nhiều vòm, trong đó điều tương đối độc đáo là xếp gỗ thành lồng, bên trong lèn đầy đá sỏi để làm mố cầu, nổi tiếng có Vân Nam kiều, Gia Ngọc kiều ở Tây Tạng có độ dài tới 99m.

Một kiểu cầu gỗ độc đáo khác có kết cấu tương đối đơn giản là "các đạo". Ghi chép sớm nhất còn lại đến ngày nay về các đạo là thời kỳ Chiến Quốc. *Chiến Quốc sách - Tần sách* có câu "sạn đạo thiên lý ư Thục Hán" (sạn đạo nghìn dặm ở Thục Hán); *Chiến Quốc sách - Tề sách* có câu "vi sạn đạo mục các nhi nghênh vương dư hậu vu thành dương sơn trung" (sạn đạo, lầu gỗ đón vua và hoàng hậu vào thành Dương sơn). Đây có lẽ là hai loại "các đạo" khác nhau. Loại đầu gọi là "sạn đạo", đây là đường làm bằng cọc gỗ lát ván, trong hẻm núi hoặc bờ vực, loại sau được người đời sau gọi là "phục đạo". Sạn đạo được thấy nhiều ở khu vực khe sâu, vách núi dựng đứng. Nổi tiếng nhất trong lịch sử là sạn đạo Bao Tà mà nước Tần dùng để chiếm nước Thục (còn có tên là Thạch Ngưu đạo) và Kim Ngưu đạo nối thẳng từ đây tới Kiếm Các, Tứ Xuyên. Đầu thời Hán, Lưu Bang dùng kế của Trương Lương thiêu sạch sạn đạo đã đi qua để "thị thiên hạ vô hoàn tâm" (biểu thị với thiên hạ quyết tâm không quay trở lại); Hạng Vũ vừa đi, quân Hán lại điều quân trở về từ "tứ đạo" vô cùng hiểm nguy. Thời Tam Quốc, Gia Cát Lượng cũng từng xuất phát từ đây đánh Ngụy. Con đường đó nay không còn nữa, chỉ còn lưu lại các lỗ hổng trên vách đá. Sạn đạo điển hình có xà có cột. Thanh ngang một đầu gắn vào lỗ trên vách đá, một đầu cắm thẳng xuống nước, kê lên phía trên xà gỗ. Có những nơi cực kỳ nguy hiểm không hề có cột trụ. Càng những nơi nguy hiểm càng không thấy sạn đạo, chỉ đục những lỗ đá trên vách núi cheo leo, mỗi người đi giữ bốn khúc gỗ ngắn, cắm vào lỗ đá, "triển chuyển tương phán, kinh nhật phương quá" (vất vả

bám vào để leo lên, mất cả ngày mới vượt qua), thật là "viên nao dục độ sầu phán viện" (khỉ, vượn ao ước được trèo lên). Một loại các đạo khác là phục đạo, tục gọi thiên kiều, hoàn toàn khác biệt. Trong cung điện của Tần Thủy Hoàng có rất nhiều phục đạo. *Sử ký - Tần Thủy Hoàng bản kỷ* năm thứ 26 viết: "điện ốc phục đạo châu các tương thuộc" (phòng ốc phục đạo lầu các nối liền); năm thứ 35 viết: "(A Phòng) châu trì vi các đạo, tự điện hạ trực để Nam Sơn)". Phục đạo của cung điện nhà Tần mô phỏng hiện tượng thiên văn: "tượng thiên cực các đạo" (cầu gốc giống sao Cực Tinh), nhà Hán, Đường sau này cũng bắt chước theo nhà Tần: giữa các cung điện, lầu các của các triều đại về sau đều được kết nối bởi nhiều phục đạo.

Hồng kiều Biện Thủy được khắc họa trong bức tranh "Thanh minh thượng hà đồ" của họa sĩ Trương Trạch Đoan thời Bắc Tống sớm đã biến mất. Hồng kiều trong lịch sử được được gọi Phi kiều, xuất hiện sớm nhất ở Thanh Châu (Ích Đô, Sơn Đông ngày nay). Hằng năm nơi này đều có lũ to bất ngờ, phá hủy cầu có cột trụ, gây ra nhiều tai họa. Vào những năm Minh Đạo thời Bắc Tống, Châu Quan bổ nhiệm chức quan chuyên trông coi việc xếp những khối đá to để gia cố bờ sông, dùng hàng chục khúc gỗ to xếp ngang dọc xen kẽ, dựng thành "phi kiều" không cột trụ, hơn 50 năm không hỏng. Sau đó hơn 10 năm, tại Túc Châu, Trần Hy Lượng đã mô phỏng thành công Phi kiều ở Thanh Châu, phát triển thành công các hà đạo (cầu vượt sông) Biện Thủy, Phần Thủy, Tứ Thủy. Loại cầu này vừa không giống cầu nhịp lại cũng không giống cầu vòm hay được đặt tên có liên quan tới hai kiểu cầu đó, do vậy ngày nay người ta gọi là "điệp lương củng", "mộc củng kiều". Nói về mặt kỹ thuật, đặc điểm lớn nhất của cầu được làm phỏng theo cầu vồng là đơn giản, dễ làm. Giàn giáo vòm chính rất đơn giản, rõ ràng, do các cấu kiện ngang dọc đan xen hỗ trợ nhau, mấu cầu trải dài, hình thành "hư giá" (khung giả). Các cấu kiện được gia công chế tác, kết nối một cách đơn giản.

Cấu kiện tương đối nhỏ, ngắn có thể được chế tạo trước theo kích thước thiết kế, tiện lợi cho việc lắp ráp, tháo dỡ, trong phạm vi nhất định có thể dựng thành một vật kết cấu có nhịp khác nhau, thích ứng được với các tải trọng không giống nhau. Nhìn từ góc độ nghệ thuật, Phi kiều uốn lượn như một chiếc cầu vồng dài, đẹp không lời nào tả xiết, vậy nên được Trương Trạch Đoan lựa chọn làm trung tâm của bố cục bức tranh "Thanh minh thượng hà đồ".

Nếu dùng quan điểm tiến bộ để theo dõi sự phát triển của cầu cổ đại Trung Quốc, có thể sẽ sa vào cách hiểu sai. Cầu vòm đá có kết cấu phức tạp hơn, xuất hiện sớm hơn cầu vòm gỗ ít nhất 800 năm. Những ghi chép sớm nhất về cầu vòm đá trong *Thủy kinh chú* là "lữ nhân kiều" được xây tại ngoại thành Lạc Dương vào năm Tấn Thái Khang thứ ba (năm 282), tuy nhiên trong các mộ táng thời Tây Hán đã xuất hiện mộ đỉnh vòm, mộ táng Đông Hán lại phổ biến đỉnh gạch cuốn. Điều này cho thấy cầu vòm đá sớm đã được đề xướng trong *Thủy kinh chú*. Cầu vòm xuất hiện sớm nhất còn lưu lại được tới ngày nay, cũng là cầu vòm nổi tiếng nhất trong và ngoài Trung Quốc từ trước tới nay là Triệu Châu kiều (còn có tên An Tế kiều, Đại Thạch kiều) bắc trên sông Hào, huyện Triệu, tỉnh Hà Bắc, cầu được xây vào khoảng vào Tùy Đại Nghiệp nguyên niên (năm 605) dưới sự chỉ đạo của Lý Xuân. Đặc điểm kết cấu khiến Triệu Châu kiều được hết lời ca ngợi là vòm phẳng (hay còn gọi là vòm dẹt), tức là không phải loại vòm hình bán nguyệt thường thấy mà là vòm hình vòng cung, trên vai vòm chính có 4 vòm nhỏ, gọi là thưởng kiên củng (cầu đá hình vòm cung). Kết cấu của hình dạng cầu này giúp cầu giảm dần độ cao, mặt cầu bằng phẳng, giảm nhẹ trọng lượng thân cầu, tăng lượng xả lũ, giảm thiểu lực xô của dòng nước vào thân cầu, giúp cầu vững vàng qua hàng ngàn năm. Thưởng kiên củng là một công trình xứng tầm để lại cho hậu thế, loại cầu này mãi tới thế kỷ XIV mới xuất hiện ở phương Tây. Ngoài Triệu Châu kiều, hiện vẫn còn Tống kiều là cầu

đá cổ hình vòm cung xuất hiện tương đối sớm, nhưng đa số là thành tựu của thời Minh, Thanh với tuyệt đại bộ phận là cầu vòm bán nguyệt, không có được thành tựu siêu việt như cây cầu Triệu Châu, do vậy mà xưa nay lưu truyền một số truyền thuyết thần thoại về việc xây dựng Triệu Châu kiều. Việc xây dựng cầu cổ đại được áp dụng phương pháp thích hợp theo tình hình từng địa phương. Cầu vòm bán nguyệt có hình dạng đơn giản nhất, việc thi công thuận tiện, đâu đâu cũng thấy. Miền Nam Trung Quốc có nhiều tàu thuyền, vòm cầu thường lớn hơn hình bán nguyệt, hình móng ngựa. Toàn bộ 17 vòm Kiến Thủy Song Long kiều được xây dựng ở Vân Nam dưới thời Càn Long nhà Thanh đều là vòm nhọn. Vòm nhọn rất thích hợp với những cây cầu cao trong hẻm núi, chẳng hạn như Long kiều ở sông Thanh Thủy, huyện Tam Nguyên, tỉnh Thiểm Tây có khoảng không phía dưới cầu 19m. Trong số hàng vạn cây cầu vòm đá, nhiều cầu không chỉ có kiến trúc độc đáo mà còn rất nổi tiếng trong lịch sử. Lư Câu kiều bắc qua sông Vĩnh Định ngoại ô Bắc Kinh là cây cầu đá cổ đại dài nhất vùng Hoa Bắc (bao gồm Hà Bắc, Sơn Tây và thành phố Bắc Kinh, Thiên Tân) có 11 nhịp, được xây dựng vào năm Kim Đại Định thứ 29 (năm 1189). Mỗi độ mùa xuân, khi băng dày đặc, trảm long kiếm (cột sắt tam giác gắn trên mũi rẽ nước của trụ cầu hình thuyền) có thể đập vỡ tảng băng, phân luồng dòng nước.

Có kiểu cầu cổ đại được đưa vào sách *Lễ - Kinh Thi - Đại nhã - Đại minh* chép: “Thân nghênh vu vị, tạo châu vi lương” nói khi Chu Văn Vương nghênh thân, bắc cầu nổi trên sông Vị Thủy. Tạo, cổ văn là “chu” (thuyền nhỏ), ý so sánh với việc kết thuyền lát ván bên trên. Văn Vương đặt ra, nhà Chu liền lấy “Tạo châu nghênh thân” làm lễ của thiên tử. Theo *Nhĩ nhã - Thích thủy*: “Thiên tử tạo châu, chư hầu duy châu, đại phu phương châu”, “duy châu” tức là kết thuyền lại làm cầu, quy mô nhỏ hơn so với tạo châu (có thể xếp dọc mà không ngang hàng); phương châu lại chỉ là hai chiếc thuyền liên kết với nhau.

Có rất nhiều ghi chép về cầu nổi trên sông hoặc mặt nước rộng thời cổ đại. Sớm nhất trong sử tịch là *Tả truyện - Chiêu Công Nguyên niên* (năm 541 trước Công nguyên), Tần Hậu Tử bỏ trốn khỏi nước Tấn "tạo châu vu hà" (Hoàng Hà). Sau đó, năm Chu Noãn Vương thứ 28 (năm 287 trước Công nguyên), "Tần bắt đầu làm cầu nổi trên sông". Năm Tần Chiêu Tương thứ 50 (năm 257 trước Công nguyên), "(Tần) lần đầu làm cầu trên sông". Kể từ nhà Hán trở đi cây cầu này được gọi là Bồ Tân kiều. Ngụy Thái Tổ Tào Tháo từng qua đêm tại đây, tây chinh Mã Siêu; năm Đường Khai Nguyên thứ 12 (năm 724) dùng xích sắt "duy châu lương" (nối cầu thuyền), hai bờ dùng thiết sơn, thiết trụ, thiết nhân, thiết ngưu để néo chặt xích nối thuyền. Thời đó, "thiên hạ tạo châu chi lương tứ", tức cầu Bồ Tân, Thái Dương, Hà Dương trên sông Hoàng Hà, cầu Hiếu Nghĩa trên sông Lạc Thủy đều trở thành những vùng chiến lược. Đến thời Tống, cầu nổi càng nhiều, đa số là cầu tre trúc. Những năm cuối thời Tây Tấn, bắt đầu dùng thùng gỗ lớn chứa đá để tạo thành "thạch miết", thời Minh dùng mỏ neo cầu nổi Lan Châu, mỗi tàu buộc một thạch miết. Có cầu nổi có thể tháo rời đóng mở như Lan Châu Trấn Viễn kiều. Quảng Tế kiều kết hợp giữa cầu và tàu trên sông Triều An Hàn ở Quảng Đông là một tuyệt phẩm. Cây cầu này được xây vào thời Nam Tống trong 56 năm, dài 500m, chia thành hai đoạn Đông và Tây. Đông 12 nhịp, Tây 9 nhịp, ở giữa có thể đóng mở do "giữa dòng rất sâu, nước chảy xiết, không thể dựng cột, nên đã nối 24 chiếc thuyền để làm cầu nổi" có lợi cho việc xả lũ và thông tàu thuyền. Trên sông Trường Giang đã mấy lần dựng cầu nổi dùng cho mục đích quân sự. Năm Kiến Vũ dưới thời Đông Hán, Quang Vũ Đế chinh phạt Công Tôn Thuật, hai bên trước sau đều dựa vào sự hiểm yếu của cầu nổi, nhưng đều bị đối phương dùng thuyền tấn công hoặc thiêu rụi. Hơn 900 năm sau, Tống Thái Tổ từ Thái Thạch Cơ qua cầu nổi để tiêu diệt Nam Đường. Lại một lần 900 năm sau nữa, quân Thái Bình dựng 4 cây cầu nổi ở khu vực phụ cận Vũ Hán, liên thông tam trấn.

Thế kỷ III trước Công nguyên, khi Lý Băng xây dựng đập Đô Giang đã từng xây bảy cây cầu, trong đó có một cây cầu là Tạc kiều, tức là cầu treo bằng dây thừng. Ở vùng khe vực Tây Nam Trung Quốc, vách núi gập ghềnh, hiểm trở, không thể dựng được cột trụ, từ xa xưa đã phải sử dụng cầu treo. Thời kỳ đầu, cầu treo đa phần dùng cây đậu tía hoặc nan tre mà văn tịch cổ gọi là "tạc" (thừng). Thời Tần, Hán Chiến Quốc bắt đầu dùng xích sắt làm cáp, sử sách chép rằng đại tướng thời sơ Hán là Phàn Khoái từng xây dựng một cây cầu xích sắt tại khe suối lạnh bao thành ở Hán Trung. Đơn giản nhất là dạng cầu treo ống trượt, tức là dùng cáp thừng nối ngang hai bờ, dùng ống trúc hoặc ống gỗ xuyên qua thừng, người trượt hoặc là ngửa mặt lên hoặc là cưỡi lên thanh gỗ nhỏ rồi trượt theo dây thừng sang bên kia, vô cùng nguy hiểm. Cầu treo ống trượt có loại một chiều và hai chiều, có loại trượt bằng và trượt dốc. Trên sông Lan Thương ở Vân Nam có cầu treo ống trượt, tục gọi là sông ống trượt. Điều khiến người ta "rét run" là cầu hai dây treo, tức là phía trên, dưới treo một dây, khoảng cách ở giữa khoảng 1,5m, người trượt bám tay lên dây trên, chân giẫm lên dây dưới mà qua. Kiểu cầu treo này hiện nay đã không còn nữa. Cầu treo ba dây tức là hai dây ở trên song song, cách nhau 1m, ở giữa hai dây thấp xuống dưới, có treo dây thứ ba để tạo thành một dạng giống cầu độc mộc, có nhiều ở Tây Tạng, Tứ Xuyên, Vân Nam; "duy thổ nhân năng hành chi", khá hoàn thiện là loại cầu treo lưới mây, hình dáng giống như mạng nhện. Trên sông Nhã Lỗ Tạng Bố có một cây cầu treo lưới mây cao hơn mặt nước 40m, dài hơn 130m, treo trong không trung là mấy chục sợi dây mây đan bám vào "ống" tạo bởi do 20 sợi dây to, chắc, cố định lại, rồi dùng mây đan kín tạo thành mặt cầu. Cầu dây thừng treo nổi tiếng nhất là cầu Châu Phố ở cửa đập Đô Giang (còn gọi là cầu An Lan), bắc ngang qua sông Mân. Cầu dài 100 trượng, rộng 1 trượng, 8 vòm cầu treo dùng nan dày bện thành, dày 5 thốn, tổng cộng 24 sợi, 10 sợi là đáy, phía trên

lát gỗ làm mặt cầu; 2 sợi níu lực buộc vào hai đầu, 12 sợi còn lại chia hai bên để làm lan can tay vịn. Vào thời Minh, Thanh, khu vực Tây Nam cũng từng xây dựng hàng trăm cầu treo. Cầu Lô Định nổi tiếng thế giới được xây vào đời hoàng đế Khang Hy năm thứ 44 (năm 1705). Hoàng đế Khang Hy ngự bút viết tên cầu và cho khắc bia. Cầu dài 30 trượng, rộng hơn 8 thước, 13 sợi cáp sắt treo nối hai bờ, mỗi sợi dài gần 40 trượng, phía đáy có 9 sợi cáp, dùng gỗ lát dọc ngang để người và súc vật có thể qua lại; 4 sợi còn lại chia 2 bên để làm tay vịn. Mỗi sợi sắt treo do 890 mắt xích tạo thành. Đường kính ngoài của mắt xích gần 3 thốn. Kể từ khi xuất hiện cầu treo xích sắt từ thế kỷ XVIII đến nay, kiểu cầu này vẫn luôn chịu ảnh hưởng của cầu treo cổ đại Trung Quốc.

Kết cấu chủ thể của các cây cầu cổ đại khá đa dạng, trang trí cho cầu cũng nhiều kiểu. Nói một cách đại thể, cây cầu gốc, đặc biệt là kiểu cầu vươn nhịp dài, phía trên có nhiều mái hiên, trên đó có lan can, rường mái khắc tranh vẽ hình như cầu Trình Dương Tam Giang (Quảng Tây), cầu Giải Thoát, Nga Mi (Tứ Xuyên), cầu Giang Khẩu, Tân Ninh (Hồ Nam), cầu Du Đỉnh, La Tát (Tây Tạng) đều cực kỳ đặc sắc. Cầu đá thì đa phần có điêu khắc trang trí. Ý niệm nguyên thủy của việc khắc trên cầu đá là để trấn áp thủy quái, bảo vệ cây cầu như chuyện Lý Băng Tích xưa cho tạc hình con tê 5 đầu để trấn áp thủy tinh. Người đời sau thường hay lấy hình ảnh con trâu để trang trí. Ngay cả cây cột đầu cầu Lô Định cũng là hình một con trâu sắt. Trong 12 con giáp, trâu tương ứng với “sửu”, theo thuyết ngũ hành, “sửu” thuộc hành thổ, dùng trâu để trấn nước với ý nghĩa “thổ khắc thủy”. Ý nghĩa nguyên thủy của hình khắc đá trên nhiều cây cầu, người đời nay rất khó lý giải, nhưng ít nhất có thể cảm nhận được tình cảm, thẩm mỹ của người xưa. Như trên cầu Triệu Châu có khắc hình rồng, trên cầu Lưu Câu có khắc đôi sư tử đá hình thù kỳ dị, trên cầu Đăng Doanh ở Thương Châu lại khắc hình khỉ đá đang nhìn về

phía xa, cầu Tế Mỹ, Hà Bắc và cầu Lạc Dương, Phúc Kiến thì khắc hình thần bảo vệ,... Tất cả hình khắc đều hòa vào kết cấu của cầu thành một thể thống nhất, đạt tới giới hạn nhập thần, khiến người ta không thể bắt chước. Thậm chí, những bức phù điêu nhiều ngụ ý trên cầu cũng khiến người ta phải trầm trồ.

Nếu như nói mỗi cây cầu cổ đại chính là một bài thơ, một bức tranh hay một cuốn sách, vậy nên tên cầu chính là tiêu đề; có rất nhiều cây cầu mà tên tuổi vẫn còn lưu danh tới ngày nay, tình ý sâu sắc. Một số cây cầu nổi tiếng sớm đã mất dấu nhưng nhờ tên tuổi lưu lại trong thơ ca mà còn được người đời sau nhắc tới.

Di chỉ cầu cổ đại thường do thầy phong thủy "xem phong thủy", tăng thêm vẻ đẹp hài hòa của tự nhiên, sự ra đời của nhiều cây cầu là nhằm cải thiện phong thủy "không đẹp". Lúc đó, cầu cổ đại và tương lai tương thông với nhau.

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG HOA VIÊN

Tào Tấn

Nghệ thuật xây dựng hoa viên là một trong những tiêu chí về phong cách nho nhã của văn minh Trung Hoa, dùng ngôn ngữ không gian đặc thù để thể hiện tinh thần tôn sùng sự nhã nhặn, hài hòa, giản dị, trầm tĩnh của dân tộc Trung Hoa. Đặc trưng bản chất của nghệ thuật xây dựng hoa viên chính là việc góp phần khai phá, điều chỉnh núi non tự nhiên, thậm chí vẽ tranh viết chữ miêu tả cảnh sông núi ở các khu ngoại ô yên tĩnh hoặc trong thành phố náo nhiệt để tái hiện một môi trường sinh hoạt, du lịch, nghỉ ngơi tràn đầy thi vị, cảnh đẹp. Dưới sự dẫn dắt của tư tưởng "thiên nhân hợp nhất", nghệ thuật xây dựng hoa viên đã thể hiện đầy đủ sự hòa hợp giữa con người và tự nhiên, nguyên tắc cao nhất của nó chính là thiết kế thành "tuy do nhân tác, uyển tự thiên khai" (tuy là do con người tạo nên nhưng giống như thiên nhiên tạo ra) đã được ghi lại trong sách *Viên dã*. Nghệ thuật xây dựng hoa viên tạo ra sơn thủy viên nhân tạo - vừa có thể thưởng ngoạn, vừa có thể ở, vừa xây nên chốn thiên đường lý tưởng ở nhân gian.

Lâm viên (vườn cảnh) Trung Quốc cổ đại chủ yếu có 5 phân nhánh: (1) khu phong cảnh tự nhiên; (2) lâm viên ở thành thị, ngoại ô; (3) lâm viên tự miếu; (4) lâm viên hoàng gia; (5) lâm viên tư gia. Nếu tập trung vào diễn tiến phát triển của nghệ thuật xây dựng hoa viên, thì dòng chủ lưu tự nhiên là lâm viên hoàng gia và lâm viên tư gia.

Nguồn gốc sâu xa của lâm viên hoàng gia có thể nói là bắt nguồn từ Linh Đài, Linh Chiểu của Chu Văn Vương cuối đời Ân và uyển hựu (nơi sinh sống, thưởng ngoạn,...) của các chư hầu thời Xuân Thu. Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Quốc, tả cung thất lục quốc trên đất Hàm Dương, quy mô hùng tráng, mỹ lệ. Nhà Hán xây dựng một loạt nơi nghỉ ngơi khi hoàng gia rời cung như cung Kiến Chương, Thượng Lâm uyển, Trường An. Trong hồ Thái Dịch ở phía Bắc cung Kiến Chương có ba ngọn núi là Bồng Lai, Phương Trượng, Doanh Châu. Môtíp một hồ ba núi này về sau đã trở thành kiểu mẫu cho xây dựng trì sơn uyển cung (hồ, núi, vườn hoa, cung điện).

Trước thời Tần, Hán, lâm viên hoàng gia chiếm thế thượng phong tuyệt đối. Đến thời Hán đã xuất hiện lâm viên tư gia. Lương Hiếu Vương xây Thố viên, đại tướng quân Lương Dực, Mậu Lăng phú dân Viên Quảng Hán cũng xây dựng hoa viên, đều mô phỏng hoa viên hoàng gia, quy mô cũng rất lớn. Kể từ thời Ngụy, Tấn, Nam Bắc Triều trở về sau, hoa viên tư gia ngày một phát triển, xuất hiện từ "trung viên" để phân biệt với "thượng uyển" hoàng gia. Từ đó, hoa viên tư gia phát triển song hành với thượng uyển hoàng gia. Sau này, không chỉ quan chức, đại địa chủ, ngay cả quan viên nho nhỏ và các văn sĩ đại phu cũng bắt đầu xây dựng tư viên, thế là xuất hiện loại hình "tiểu viên" (vườn hoa nhỏ). Bài *Tiểu viên phú* của Canh Tín đã nêu lên những nét đặc trưng trở thành khuôn mẫu cho xây dựng tiểu viện. Thời Tùy, Đường, cung uyển vẫn còn hưng thịnh, tiểu viên tư gia và thượng uyển hoàng gia có vị thế ngang nhau, cạnh tranh chiếm ưu thế, đến thời Tống, Nguyên thì lâm viên tư gia có xu hướng phát triển hơn, đã chiếm thế thượng phong.

Đến thời Minh, Thanh, lâm viên hoàng gia bất đắc dĩ phải theo gót lâm viên tư gia, chọn những tinh hoa của tiểu viên tư gia, xây dựng nên lâm viên hoàng gia kiểu tập cảnh (tập trung các cảnh). Tiêu biểu cho kiểu lâm viên hoàng gia kiểu tập cảnh này là Viên Minh Viên.

Hoàng đế Càn Long từng đề từ "di thiên túc địa tại quân hoài", Tào Tuyết Cần thì phê phán một cách "mềm mại", nhẹ nhàng rằng không phải là thứ khác nhưng lại mạnh hơn thứ khác, tuy mọi thứ tinh xảo, nhưng lại không thích hợp với nhau. Lâm viên hoàng gia lúc này thực tế đã đến hồi suy bại. Trải qua ba giai đoạn lịch sử học tập lẫn nhau, lúc mạnh lúc yếu giữa lâm viên hoàng gia và lâm viên tư gia thì không khó để thấy rằng, sự thuần thục cuối cùng của xây dựng hoa viên Trung Quốc chính là sự thuần thục của lâm viên tư gia. Điều này cho thấy, nghệ thuật xây dựng hoa viên của Trung Quốc không giống như châu Âu lấy hoàng đế, đế vương làm chúa tể mà là sự sáng tạo, thẩm thấu trí tuệ của nghìn vạn người dân trong đời sống sinh hoạt văn hóa toàn dân tộc.

Sau thời Tấn, Tống, quan viên sĩ đại phu đều thích xây dựng trung viên, tiểu viên. Từ tư tưởng tẩy lễ của Trang Tử, không chỉ đã thúc đẩy sự quan sát, phát hiện của mọi người đối với thế giới núi sông, mà còn thúc đẩy sự phát hiện thế giới tâm linh chủ quan. "Ngoại sư tạo hóa, trung đắc tâm nguyên". Mọi người phát hiện rằng "hội tâm sơn thủy bất tại viễn" (có tâm thì sông núi không còn xa), như vậy thì tiểu viên, tiểu sơn cũng có thể giúp tâm trí phiêu du. Dường như từ "tiểu sơn" cũng xuất hiện đồng thời với từ "tiểu viên", về sau lại xuất hiện từ "tiểu sơn giả cảnh", sau nữa mới xuất hiện từ "giả sơn". Kiểu giả sơn này còn làm y như núi thật, tuy rất giống nhưng kích thước thu nhỏ lại. Trong bài *Dược viên tiểu sơn trì ký*, Đường Lý Hoa viết: "đình tế hữu đế lệ chi tài, sở chi phác, lập nhi tượng chi hành vu". Một chữ "tượng" cũng đủ khái quát phong cách điệp sơn này, vừa vặn cũng có thể hình thành sự so sánh với chữ "chuẩn" của phong cách phía trên. Kiểu thủ pháp điệp sơn "trong cái nhỏ có thể nhìn thấy cái lớn" là vẽ chấm phá, tượng trưng, rất gần với chủ nghĩa lãng mạn.

Nghệ thuật điệp sơn phát triển đến giai đoạn thứ ba lại có xu hướng phản đối môtíp "trong cái nhỏ có thể thấy cái lớn" của thủ

pháp vẽ chấm phá ở giai đoạn hai, chủ trương khôi phục tả thực, dùng kích thước thực sự, biến giả thành núi thật, gọi là "chuyết sơn mạc tri sơn giả" (núi giả mà không biết là giả), nhưng không phải là quay lại tái hiện toàn bộ ngọn núi thực của tự nhiên, mà là lựa chọn một phần chân núi, góc núi "rồi đan đá, buộc gắn, che giấu bằng trúc tre..., từ đó tạo cho người ta cảm giác giống như lâm viên của mình được xây ở dưới chân ngọn núi lớn". Thủ pháp điệp sơn này là chủ nghĩa hiện thực, sự xuất hiện của nó đánh dấu sự trưởng thành cuối cùng của nghệ thuật điệp sơn Trung Quốc, cũng đánh dấu sự trưởng thành cuối cùng của nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc.

Nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc lấy tái hiện tự nhiên làm tôn chỉ, ban đầu đã có được thành tựu rất cao và càng về sau không ngừng thăng hoa, lại cố theo đuổi thi tình họa ý, văn nhân họa sĩ thể hiện rõ thân thủ trong lĩnh vực nghệ thuật xây dựng hoa viên, cuối cùng, nghề "nhà xây dựng hoa viên" lại được gắn cho văn nhân thi sĩ, nghệ thuật lâm viên sau cùng mới thành thục. Điểm lại quá trình nảy sinh thi tình họa ý trong nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc, thì có thể nói là đã trải qua ba giai đoạn lịch sử.

Giai đoạn thứ nhất trước tiên là văn nhân, chủ yếu là thi nhân và người viết tản văn chủ đạo dẫn đầu nghệ thuật xây dựng hoa viên. Sơn thủy viên và sơn thủy thi, điền viên thi gần như xuất hiện cùng lúc, sơn trang của Tạ Linh Vận, điền viên của Đào Uyên Minh cùng vịnh ngâm, không thể không ảnh hưởng tới tư tưởng xây dựng hoa viên của người khác. Những thi nhân chủ trì xây dựng vườn, sinh ra ảnh hưởng cực lớn gồm có Vương Duy và Bạch Cư Dị. Vương Duy hay thơ giỏi vẽ, mọi người ca ngợi thơ của ông "trong thơ có họa, trong họa có thơ". Ông xây dựng biệt thự Võng Xuyên, cùng với Bùi Địch ở đó họa thơ thưởng cảnh. Đời sống ở Võng Xuyên hoàn toàn đã được thi vị hóa, vì thế văn sĩ đại phu đời sau khi xây dựng lâm viên biệt thự thường coi việc mô phỏng Võng Xuyên là cao nhã, văn

chương cũng nói nhiều đến việc này. Bạch Cư Dị yêu sông núi và lâm viên sâu đậm, khi ở Hàng Châu đảm nhiệm việc chính trị, quản lý Hồ Tây, khi nhậm chức ở Tô Châu đã viết *Thái Hô thạch ký*, đối với nghệ thuật lâm viên, ảnh hưởng của ông rất lớn. Ông làm nhà tranh ở núi Lư, gỗ không nhuộm đỏ, tường không sơn trắng, hòa vào trong khung cảnh xung quanh. *Thảo đường ký* còn nói, phàm là nơi ở đều "triếp phúc quý thổ vi đài, tụ quyền thạch vi sơn, hoàn đấu thủy vi trì" (đắp đất làm nền, xếp đá thành núi, khoanh vùng nước làm hồ), "bệnh yêu sông núi" nặng đến như vậy. Bạch Cư Dị xây Bạch liên trì ở Lạc Dương, đây là một trang viên mịt mờ non nước ở Giang Nam, lại xây thủy trai, dẫn nước, đá vào trong phòng, "chẩm tiền khán hạc dục, sàng hạ kiến ngư du" (trước gối xem hạc tắm, dưới giường thấy cá bơi). Điều này là sự sáng tạo khiến nhiều người kinh ngạc lúc bấy giờ, Lưu Vũ Tích tặng thơ rằng "Cộng cơ Ngô thái thú, tự chiếm lạc dương tài" (Khá khen thái thú họ Ngô đã chiếm giữ nhân tài vùng Lạc Dương). Vào đời Đường, Lạc Dương nguyên trì đứng đầu thiên hạ, ngoài ra lâm viên tư gia nổi tiếng do các sĩ đại phu cùng thời với Bạch Cư Dị xây dựng còn có trạch viên Hiền lý và biệt thự Ngưu kiều trang của Bùi Độ Tập, Bình Tuyền sơn trang của Lý Đức Dục, trạch viên Quy nhân và biệt thự Nam Trang của Ngưu Tăng Nho..., hình thành một nhóm người đứng đầu trào lưu xây dựng trang viên do thi nhân làm chủ. Không chỉ chủ trì và quy hoạch, có người còn nắm vững cả chuyên môn kỹ thuật cụ thể, thi nhân Vương Kiến giỏi về làm sơn động, Trương Tịch khen ngợi ông "bình địa năng khai động huyệt u" (nơi đất bằng mà cũng có thể tạo ra động, huyệt). Các nhà viết tản văn cũng không tỏ ra yếu thế, *Linh lăng tam đình ký, Liễu Châu đông đình ký* của Liễu Tông Nguyên, *Giáng thủ cư nguyên trì ký* của Phàn Tông Sư đều là những ký sự thuật lại việc lợi dụng, tu sửa những vùng đất bỏ hoang, xưa cũ để xây dựng lâm viên thắng cảnh mới, hàm chứa những kiến giải về xây dựng hoa viên vô cùng tinh túy.

Văn học lâm viên đời Tống đạt tới cực thịnh. Âu Dương Tu có tác phẩm *Túy ông đình ký*, Tô Thuấn Khâm có *Thương lãng đình ký*, đều là những ký sự thuật lại việc trực tiếp tham gia xây dựng lâm viên chứ không phải đứng bên miêu tả một cách bàng quan. “Lạc Dương viên trì bất bế môn” (hoa viên Lạc Dương không đóng cửa), “Nguyên đình tá khách khán” (khách mượn đình trong vườn để ngắm cảnh), vì thế đời Tống bắt đầu có thể loại văn tập trung miêu tả và bình luận các danh viên như tác phẩm *Lạc Dương danh viên ký* của Lý Cách Phi đời Bắc Tống hay *Ngô Hưng lâm viên ký* của Chu Mật từ cuối thời Nam Tống đến đầu thời Nguyên. Xu thế văn nhân xây hoa viên vẫn được đời sau kế thừa, nhà bình luận viên lâm nổi tiếng đời Thanh là Tiền Vĩnh còn rút ra kết luận, xây dựng hoa viên như làm văn viết thơ. Uông Xuân Điền còn có câu thơ: “Hoán khước hoa ly bổ thạch lan, cải viên canh tỷ cải thi nan. Quả năng tự tự ngâm lai ổn, tiểu hữu đình đài diệc nại khán” (thay hoa bằng thạch lan, làm vườn khó hơn làm thơ, nếu giống làm thơ có thể chữ tiếp chữ thì đã có đình nhỏ để ngồi ngắm cảnh). Uông Xuân Điền là một nhà thơ, tự mình xây dựng văn viên là lục tịnh viên vì thế tự mình trải nghiệm sâu sắc hơn.

Giai đoạn hai là họa sĩ chủ đạo xây dựng hoa viên, ngược về thời Vương Duy tuy giỏi làm thơ, vẽ tranh nhưng ông cũng nói “đương thế mậu từ khách, tiền thân ứng họa sư” (giờ đây nói xằng là nhà thơ, bản thân nên là họa sĩ) , đối với thân phận họa sĩ, ông biểu thị khiêm tốn cung kính nhưng không chính thức thừa nhận. Những người như Tư Mã Quang, Vương An Thạch, Tô Thức đời Tống đều có thể làm thơ, vẽ tranh, Tư Mã Quang độc hữu Lạc viên, Vương An Thạch có Bán sơn viên, danh tiếng truyền khắp thiên hạ. Tô Thức có kiến giải rất tốt về lâm viên, còn sáng tạo ra đình thưởng ngoạn có thể gập lại, mở ra, dựng lên. Những thi nhân kiêm họa sĩ đời Tống theo nghề xây dựng hoa viên cũng ra sức bộc lộ tài hoa. Du Chinh thời Nam Tống lại là người vừa có thân phận họa sĩ, vừa có nhãn quang của người chuyên

xây dựng hoa viên. Du Chinh tự là Tử Thanh, là văn nhân, cũng là họa sĩ. Trong cuốn *Quý Tân tập thức*, Chu Mật nói: trong đầu Tử Thanh có gò, khe, lại giỏi vẽ, có thể nhìn ra sự khéo léo của người nghệ nhân. Văn nhân đời Nguyên có sự phát triển thêm một bậc, nhiều người bất mãn với nhà thống trị đời Nguyên mà xuất thế, say sưa trong thú vui lâm viên nên trào lưu họa sĩ xây dựng hoa viên phát triển cực thịnh vào thời Nguyên. Họa sĩ người Côn Sơn là Cố Trọng Anh xây dựng Ngọc Sơn thảo đường, họa sĩ người Tùng Giang là Tào Vân Tây có bức "Trị phố chủng trúc"; họa sĩ Nghê Vân Lâm ở Vô Tích là một trong bốn họa sĩ nổi tiếng thời Nguyên, tranh của ông thể hiện rừng núi thưa thớt, ẩn hiện, ký thác trong đó cảnh cô tịch, không người.

Giai đoạn thứ ba là những nhà thiết kế hoa viên chuyên nghiệp tham gia xây dựng hoa viên. Các nghệ nhân điệp sơn xây dựng hoa viên từ trước đã có nhưng đa phần chưa từng lưu danh. Nghệ nhân xây dựng hoa viên chuyên nghiệp được lưu truyền tên tuổi sớm nhất có thể kể tới là Lục Điệp Sơn ở Hàng Thành, được ghi lại trong tác phẩm *Tây Hồ du lãm chí* của Điền Nhữ Thành thời Minh. Lục Điệp Sơn và Trương Ninh đều thuộc thời vua Thành Hoa nhà Minh. Vào thời kỳ Chính Đức, Vạn Lịch, ở Thượng Hải có nghệ nhân hoa viên nổi tiếng là Trương Nam Dương, đã xây dựng Dự Viên cho Phan Doãn Đoan, xây dựng Nhật Thiệp Viên cho Trần Sở Uẩn, xây dựng Yểm Sơn Viên cho Vương Thế Trinh ở Thái Thương. Thời kỳ niên hiệu Vạn Lịch, Sùng Trinh, ở Tùng Giang đã xuất hiện nghệ nhân xây dựng hoa viên nổi tiếng nhất là Trương Nam Hằng (1587 - khoảng 1671). Thuở nhỏ, Nam Hằng học vẽ tranh, giỏi vẽ người cũng như sơn thủy rồi dần trở thành nghệ nhân xây dựng hoa viên kiểu điệp sơn, không hề thua kém các nhóm Kinh Quan Đổng Cự (nhóm bốn họa sĩ nổi tiếng thời Ngũ đại thập quốc là Kinh Hạo, Quan Đồng, Đổng Nguyên, Cự Nhiên), Hoàng Vương Nghê Ngô (Hoàng Công Vọng, Vương Mông, Nghê Toán, Ngô Trấn). Nam Hằng ngao du

khắp vùng đại giang, Nam - Bắc hơn 50 năm, xây dựng rất nhiều hoa viên, đến nay, qua khảo sát, nổi tiếng nhất chính là Hoành Vân sơn trang của Lý Phùng Thân ở Tùng Giang, Trúc Đình hồ thự của Ngô Xương Thời ở Gia Hưng, Hán Tra lâu của Từ Tất Đạt, Phóng Hạc châu của Chu Mậu Thời, Lạc Giao Viên, Nam Viên, Tây Điền của Vương Thời Mẫn ở Thái Thương,... Tài năng điệp sơn của ông được người đời ca tụng là “hải nội vi thủ thôi” (được suy tôn là người đứng đầu trong cả nước), v.v.. Nam Hằng có bốn người con trai, đều theo nghiệp này. Khi Khang Hy xây dựng Sướng Xuân uyển, đã mời Nam Hằng, ông từ chối vì tuổi đã cao nhưng cử con trai thứ là Trương Nhiên tham gia. Ngoài Sướng Xuân uyển, các lâm viên hoàng gia như Nam Hải doanh đài, Ngọc Tuyền sơn ở Tĩnh Minh Viên đều do Trương Nhiên xây dựng. Vạn Liễu đường của đại học sĩ Phùng Phổ, Di Viên của Binh bộ Thượng thư Vương Hy cũng do Trương Nhiên xây dựng, từ đó lâm viên của vương công, tôn thất khắp Bắc Kinh đều có bàn tay của Trương Nhiên. Ông là tổng đại sư (thiết kế chính) của lâm viên hoàng gia, làm việc cho triều đình 28 năm, con trai ông cũng nối bước làm việc cho triều đình, Bắc Kinh có câu nói về núi non do họ Trương xây dựng là: “thế nghiệp bách dư niên vị thế” (sự nghiệp to lớn hàng trăm năm). Con trai thứ ba của Nam Hằng cũng tung hoành ở vùng Giang Nam, vô cùng nổi tiếng. Kỳ Sướng Viên ở Vô Tích cũng là kiệt tác của ông, hiện là hình mẫu cao nhất cho hoa viên tư gia ở vùng Giang Nam còn tồn tại.

Như trên đã nói, lâm viên tư gia và lâm viên hoàng gia có ảnh hưởng lẫn nhau, lâm viên tư gia chiếm thế thượng phong. Lâm viên hoàng gia muốn mời những nghệ nhân lâm viên tư gia chủ trì thì chọn Trương Nam Hằng trước tiên. Trong giai đoạn cuối của nghệ thuật xây dựng hoa viên điệp sơn, người ta tái hiện khe, vũng, chân núi, ngọn núi, đồi gò, sườn núi với kích thước thực. Kiểu cách điệp

sơn này do Trương Nam Hằng sáng tạo ra, các nhà nghệ thuật triển khai ý thơ tình họa, nhưng Trương Nam Hằng là nổi bật nhất, ưu tú nhất. Bất luận nhìn từ góc độ nào thì tiêu điểm luôn là Trương Nam Hằng. Ông góp phần tạo ra một thời kỳ phát triển của nghệ thuật xây dựng hoa viên, cống hiến lớn lao cho nghệ thuật lâm viên Trung Quốc, thành công của ông đánh dấu sự thành thục cuối cùng của nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc. Thực tiễn xây dựng hoa viên của ông chủ yếu là vào đầu và giữa thế kỷ XVII. Thế kỷ XVII chính là thời đại hoàng kim của lịch sử xây dựng hoa viên thế giới, dường như cùng thời với Trương Nam Hằng, ở Pháp đã xuất hiện nhà xây dựng hoa viên nổi tiếng nhất là Grenoble, ở Anh có Lancelot Brown, ở Nhật Bản có Kobori Masakazu. Những nghệ nhân làm vườn, xây dựng hoa viên thế giới xuất hiện nối tiếp, Đông - Tây phản ánh lẫn nhau. Trong số những nghệ nhân ấy, thực tiễn của Trương Nam Hằng là phong phú nhất, lý luận tinh túy nhất, cống hiến và ảnh hưởng cũng lớn nhất.

Trương Nam Hằng không phải là một nhân vật duy nhất. Cùng thời với ông còn có Kế Thành - vốn là một văn nhân họa sĩ, qua tuổi trung niên chuyển ngành trở thành nghệ nhân xây dựng hoa viên chuyên nghiệp. Kế Thành sinh năm 1582, lớn hơn Trương Nam Hằng 5 tuổi nhưng theo nghiệp xây dựng hoa viên muộn hơn. Ông đã xây dựng Đông Đệ Viên cho Ngô Huyền ở Thường Châu, Ngụ Viên cho Uông Cơ ở Nghĩa Chinh, xây dựng Cảnh Viên cho Đặng Nguyên Huân ở Dương Châu. Những lúc rảnh rang khi xây dựng Ngụ Viên, ông tổng kết kinh nghiệm và viết cuốn *Viên trị* chuyên về lý luận xây dựng hoa viên, ấn hành vào năm 1634, trong đó có một số kiến giải chịu ảnh hưởng của Trương Nam Hằng.

Chịu ảnh hưởng của Trương Nam Hằng, trong những năm Gia Khánh, Đạo Quang đời nhà Thanh, ở Thường Châu có một nghệ nhân hoa viên chuyên nghiệp là Qua Dụ Lương. Ông đã xây dựng

Tạ Viên ở Hổ Khâu, Ý viên - Tiểu Bàn cốc cho Tần Ân Phục ở Dương Châu, Tây Phố cho Hồng Lượng Cát ở Thường Châu, hay Văn Viên, Lục Tịnh Viên của Cao Uông xuân điền, Hoàn Tú sơn trang của Tôn quân, Tô Châu, Ngũ Tùng Viên và Ngũ Mẫu Viên của Tôn Tinh Diễn ở Nam Kinh, Phác Viên của Ba Quang Cáo ở Nghị Chinh, Yến cốc của Thường Thục Tương ở Nhân Bồi, v.v.. Qua Dụ Lương có thể kế thừa và phát huy nghệ thuật xây dựng hoa viên của Trương Nam Hằng, vì thế Hồng Lượng Cát từng tặng thơ rằng: Trương Nam Hằng và Qua Đông Quách, ba trăm năm có hai siêu quần.

Nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc có lịch sử lâu đời, phong cách độc đáo, được coi là một trong ba hệ thống lớn của lịch sử xây dựng hoa viên thế giới gồm Tây Á, Hy Lạp cổ và Trung Quốc. Nghệ thuật này từ lâu đã ảnh hưởng tới các nước láng giềng như Nhật Bản, Hàn Quốc, Việt Nam,... Đình viên Nhật Bản trên cơ sở tiếp thu những tinh hoa của lâm viên Trung Quốc đã sáng tạo ra sự độc đáo của riêng mình, ví dụ tác phẩm nổi tiếng là "cổ sơn thủy" (còn gọi là "Đường sơn thủy"). Vào thế kỷ XVIII, ở châu Âu xuất hiện cơn sốt Trung Quốc, nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc cũng dần hướng sang phương Tây. Các giáo sĩ người Pháp đi tiên phong trong việc giới thiệu nghệ thuật hoa viên Trung Quốc. Ông William Chambers, người Xcốtlen, đã chủ trì xây dựng lâm viên kiểu Trung Quốc đầu tiên ở Anh (theo thiết kế của Khâu Viên). Tiếp đến, trong cuốn *Nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc* (xuất bản năm 1773), tác giả người Đức Ludwig A. Unzer đã ca ngợi thành tựu của Trung Quốc là "hình mẫu cho mọi nghệ thuật xây dựng hoa viên". Nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc thậm chí còn ảnh hưởng tới một số nhà tư tưởng và nhân văn kiệt xuất của châu Âu thế kỷ XVIII như Voltaire, Rousseau, Kant, Goethe, Schiller,...

Trong thế kỷ XX, sức nóng của lâm viên Trung Quốc vẫn ở thế thượng phong trên thế giới, không hề suy giảm. Nữ nghệ nhân làm

vườn người Đức Malianne Beuchlt trong cuốn *Viên lâm Trung Quốc* (xuất bản năm 1983) đã khen ngợi lâm viên Trung Quốc là "thủy tổ của lâm viên thế giới". Cách nói này đã trở quen thuộc trên thế giới. Mấy năm gần đây, các nước đua nhau mời các nghệ nhân xây dựng hoa viên Trung Quốc giúp xây dựng những hoa viên kiểu Trung Quốc ở nước mình, ví như Minh Hiên Viên ở New York, Dật Viên ở Vancouver, Canađa, vườn Trung Quốc ở Sydney, Ôxtrâylia, Phương Hoa Viên ở Munich, Đức,... Có thể dự đoán rằng, đối với con người hiện đại của văn minh cơ giới ngày nay, giữa môi trường sống là các tòa nhà cao tầng dày đặc thì thế giới của nghệ thuật xây dựng hoa viên Trung Quốc nhất định sẽ ngày càng trở thành một trong những suối nguồn văn hóa, giúp họ trở nên gần gũi, thân thiện với thiên nhiên.

ĐÌNH VIỆN CƯ DÂN

Triệu Quốc Văn

"Như xí tư dực, như hỹ tư cức, như điểu tư cách, như huy tư phi.... thực thực kỳ đình, hữu giác kỳ doanh, khoái khoái kỳ chính, tuế tuế kỳ minh". Đây là những câu thơ trong *Kinh Thi - Tiểu nhã - Tư cán* miêu tả hình tượng bên ngoài mái hiên giương ra của kiến trúc nhà ở thời kỳ đầu xã hội Tây Chu, Trung Quốc và nỗi nhớ ở bên trong đình đường tĩnh mịch. Loại hình kiến trúc bằng gỗ này của Trung Quốc chủ yếu gồm hệ thống cột trụ đỡ, phía dưới có nền móng, phía trên được lợp bằng cỏ hoặc ngói xanh, vừa khác biệt với kiến trúc bằng đá ở bờ biển Địa Trung Hải và Nam Âu, Latinh, cũng không giống với kiến trúc xây từ đất của các pháo đài đan cài với gỗ ở Mỹ Latinh, khác biệt với kết cấu lâu đài gỗ của Nga hay kiến trúc mái chụm, tổ chức hệ thống kiểu Norman ở Bắc Âu. Kể từ thời xã hội thị tộc viễn cổ trở đi, trải qua hàng nghìn năm diễn tiến và thay đổi, cho tới tận đời Minh, Thanh, thậm chí cả tới thế kỷ XX vẫn luôn giữ lại kiểu truyền thống và hình tượng cơ bản vốn có.

Phương thức cư trú sớm nhất của người dân sinh sống tại Trung Quốc, ngoài kiểu nham động thiên nhiên của người Sơn Đỉnh động ra, về đại thể có hai loại khởi nguyên. Ví như trong sách *Mạnh Tử - Công Tôn Đằng* có viết: "Hạ giả vi sào, thượng giả vi doanh quật", có ý rằng nơi địa thế ẩm thấp, tặng gỗ làm tổ, ổ; nơi đất cao ráo, khô thì đào đất lên làm huyệt. Sách *Hàn Phi Tử - Ngũ đố* viết: "Thượng cổ chi

thế, nhân dân thiểu nhi cầm thú chúng, nhân dân bất thắng cầm thú trùng xà, hữu thánh nhân tác, cấu mục vi sào, dĩ miễn quần hại" (ngày xa xưa, con người ít, cầm thú đông, con người không thắng được cầm thú, trùng, rắn rết, thánh nhân dạy lấy gỗ làm nhà để tránh bị xâm hại). Theo suy đoán, Sào cư do nhà họ Sào dựng lên được lưu truyền trong sách sử xưa có khả năng phân bố ở vùng sông nước Trường Giang, hiện vẫn còn tồn tại vết dấu của kiến trúc kiểu lan can của dân tộc thiểu số vùng Tây Nam. Kiểu kiến trúc này dùng gỗ khung giá bắc trên không, cao hơn mặt đất hoặc mặt nước để có được không gian ở cao tầng, an toàn, thích hợp. Di chỉ kiến trúc tại thôn Hà Mẫu Độ, Dư Diêu, Chiết Giang năm 5800 trước Công nguyên thuộc kiểu này. Những ngôi nhà sàn kết cấu gỗ cao trên không trung của thời kỳ đầu rất khó tìm ra nguồn gốc, nhưng các huyệt động dưới mặt đất thì thường xuyên được phát hiện, chủ yếu phân bố ở khu vực đồi núi dày đặc ở đồng bằng, lưu vực sông Hoàng Hà. Hiện nay, từ kiến trúc nhà hầm của cư dân các tỉnh Cam Túc, Thiểm Tây và Hà Nam vẫn hy hữu có thể cảm nhận được cuộc sống trong huyệt ngày xưa. Trải qua văn hóa Ngưỡng Thiều, văn hóa Long Sơn cho đến thời Hạ trong truyền thuyết (từ năm 5000 đến năm 1600 trước Công nguyên), huyệt động dưới đất dần dần nâng lên bán mặt đất rồi căn phòng có khung gỗ, tường đất sét, mái dốc lợp cỏ. Sách *Sử ký* ghi chép về việc "Kiệt tác ngõa thất" (vua Kiệt làm nhà ngói) là ghi chép sớm nhất về việc dùng ngói làm mái nhà ở Trung Quốc. Kết quả khảo cổ thời kỳ này là di chỉ xã hội thị tộc mẫu hệ ở văn hóa Khương Trại, Ngưỡng Thiều tại di chỉ Bán Pha, Tây An. Trong đó, khu sinh sống tại Khương Trại, thôn Lạc gồm 5 "tổ" nhà, mỗi "tổ" có một ngôi nhà lớn làm trung tâm, những ngôi nhà khác đều bố trí xung quanh quảng trường trung tâm. Theo suy luận, đơn nguyên/ngôi nhà nhỏ nhất trong số đó là một gia đình nhỏ một vợ, mỗi "tổ" là một gia đình lớn mẫu hệ, năm gia đình lớn mẫu hệ lại tạo thành một công xã mẫu

hệ, xung quanh quảng trường bố trí hầm, kho mà toàn thể công xã cùng sở hữu. Thôn định cư ở nơi khá cao, gần nguồn nước, bốn phía rộng rãi, quảng trường lớn trung tâm có thể chính là nơi toàn thể thành viên công xã nhảy múa, cúng tế tổ tiên, thần linh, từ đó hình thành một chỉnh thể phức hợp khá thống nhất giữa nơi ở của con người với nơi ở của thần linh. Trong thời kỳ văn hóa Long Sơn của xã hội phụ hệ, như tại di chỉ Bạch Doanh, Thang Âm, Hà Nam, quảng trường lớn trung tâm đã không còn tồn tại, toàn bộ nơi quần tụ thể hiện ra sự bố trí phân tán, nhưng nhà to lại phát triển thành kiểu tiền đường hậu thất. "Tiền đường" lúc này có hai chức năng quan trọng là nơi nghị sự và nơi cúng tế các vị thần được nhân cách hóa hay không thì rất khó đoán định, còn căn phòng lớn (Oecus) của Hy Lạp trong giai đoạn tương tự thì là nơi người - thần hỗn cư (ở cùng nhau).

Từ khi bắt đầu nhà Hạ (thế kỷ XXI - thế kỷ XVII trước Công nguyên), Trung Quốc dần bước vào xã hội văn minh, căn cứ theo truyền thuyết và ghi chép để lại, nhà Hạ đã từng xây dựng thành quách trì câu, xây dựng cung thất đài tạ (đài bệ), sửa chữa nhà ngục và xây dựng Huyền cung thánh địa ở Bộc Dương, Hà Nam. Điều này thực sự có căn cứ vì sau khi nhà Thương (thế kỷ XVI - thế kỷ XI trước Công nguyên) nổi lửa diệt nhà Hạ, việc xây dựng cung điện và tông miếu đã có sự phân tách với xây dựng nơi ở, nhưng vào thời gian này, hình thức của cung điện và tông miếu vẫn còn khá đơn giản. Từ điện An Dương, Hà Nam có thể hiểu được kiến trúc và bố trí đó không ngừng phát triển, diễn biến. Thời Tây Chu (năm 1046 - 771 trước Công nguyên) là một giai đoạn quan trọng trong lịch sử kiến trúc Trung Quốc, hình thức và nội hàm kiến trúc đến đây đã được xác định rõ, thể hiện trình độ cao và tổng kết hoàn thiện của kiến trúc văn minh thời kỳ đồ đồng ở Trung Quốc, lại vừa để lại ba mô hình xã hội lý tưởng cho đời sau. Sách *Chu lễ - Khảo công ký* rất thịnh hành thời Chiến Quốc đã từng nghi chép về sự khác nhau của ba thời đại,

định ra chế độ của Chu lễ, từ xây thành, bố cục, kiến trúc đơn thể cho tới bố trí cửa sổ đều có quy định nhất định, phản ánh tình trạng sau khi thị tộc phát triển thành nhà nước đã chịu sự xác định và bảo hộ bởi luật pháp. Theo kỹ thuật này, kiến trúc kết cấu gỗ khá thuần thục, đã có mộng ghép, tọa đấu, biển treo ngang và ống nước bằng gốm, gạch lót nền và các loại ngói được nung từ đất sét. Về hình thức, như tại di chỉ Phượng Sồ núi Kỳ, Thiểm Tây đã có bố cục chỉnh thể kiểu tứ hợp viện, xếp theo trung trục tuyến và khép kín. Xét từ tư tưởng và chế độ, thiên, địa, nhân, thần là bốn mặt của thế giới sinh tồn, cho dù về quan niệm hay kiến trúc thì đều đã được xác định về đại thể. Những điều này lần lượt được phản ánh trong kiến trúc cụ thể như đàn, xã, miếu, cung điện và nơi ở của dân cùng với mối liên hệ giữa chúng.

Nhận thức của người dân về trời đất, về mối quan hệ giữa trời đất với con người có mối quan hệ mật thiết với sự thay đổi của chế độ xã hội, sự tiến bộ của khoa học tự nhiên và trình độ tư duy triết học. Cùng với sự thống nhất của bộ lạc, đa thần cũng quy về nhất thất, một vị thần chí tôn chí thượng ra đời, đó là "thiên" (trời). Điều này phản ánh trong kiến trúc là sự bố trí đàn tế trời lộ thiên, ngoài nơi hoang dã (trong sách *Chu lễ* gọi là Viên/ hoàn khâu), nơi đó có thể xưng quốc xưng đế. Sách *Chu lễ* gọi "tả tổ hữu xã", bởi vì thần được nhân cách hóa, lấy phòng làm nơi ở của họ. Với vai trò là truyền thống thị tộc trong quan hệ huyết thống tông tộc của Trung Quốc, tông miếu là thứ tất phải có khi xây dựng đất nước. Sau đời Hán, mỗi vị quân vương đều có miếu, sĩ đại phu cũng xây miếu cho dòng họ gọi là gia miếu, sau gọi là từ đường, đặt ở phía Đông của nhà ở, nên có cách nói là "tả miếu hữu tẩm". Còn cư dân bình thường thì lại thời cúng tổ tiên ở phòng chính trong nhà hoặc ngoài sân, người và thần hỗn cư. Người dân không được phép tự cúng tế trời đất, nếu không bị coi là không theo quy định (lệch chuẩn), mối quan hệ giữa nơi ở và

tự nhiên chỉ được phản ánh trong thuật phong thủy và bố trí lâm viên từ sau đời Tống mà thôi.

Quan hệ giữa thần thánh và con người trong kiến trúc, quan hệ giữa người với người trong kiến trúc thể hiện trong chế độ đẳng cấp và luân lý tông pháp. Chế độ đẳng cấp chủ yếu thể hiện ở hình chế, to nhỏ và màu sắc hoa văn, như "Lễ: thiên tử chư hầu ửu ác, đại phu thương, sĩ thẩu" (theo lễ nghi, thiên tử chư hầu màu xanh đen, đại phu xanh da trời, sĩ màu vàng) (theo *Cốc Lương truyện - Trang công nhị thập tam niên*) còn nơi ở của dân thường chỉ có thể dùng màu xám, đen. Tông pháp luân lý chủ yếu thể hiện ở cách bố trí sân trong quần thể kiến trúc

Sau thời Xuân Thu, lễ băng nhạc hoại, các chư hầu vùng lên, địa vị của sĩ đại phu được nâng lên, cách bố trí sân nhỏ trước kia được sử dụng trong cung điện và tông miếu đã xuất hiện ở nơi ở của sĩ đại phu. Nơi ở của sĩ đại phu trong thời Xuân Thu về đại thể cũng giống như nơi ở có sân nhỏ kiểu khép kín của Hy Lạp vào thế kỷ III trước Công nguyên, tường bao khép kín ba gian có cửa ở phía trước, bên trong cửa có viện, cuối cùng của đường trung trục tuyến là "đường" (lễ đường), đây là nơi sinh hoạt, đón khách và cử hành các nghi lễ. Hai bên tả hữu đường xây các dãy nhà "đông sương", "tây sương", phía sau đường có phòng ngủ. Khi đó, trong phòng vẫn là ngồi trên chiếu trải dưới đất. Từ sách *Khảo công ký* có thể biết được, "diên" (tức là chiếu) còn là đơn vị cơ bản để đo diện tích trong phòng, tương tự như "tatami", nơi ở của Nhật Bản.

Hoạt động xây dựng doanh (khu vực nhà ở) quy mô lớn của nhà Tần đã hội tụ được kinh nghiệm xây dựng của các nơi thời Chiến Quốc, đã thống nhất chế độ xây dựng cũ - mới, hoạt động xây dựng kéo dài hàng trăm năm của nhà Hán cũng được khai triển trên cơ sở này. Về nhà ở của đời Hán đã có những tài liệu, hiện vật để tham khảo như đồ vàng mã chôn theo, khắc đá và hình vẽ trên gạch..., kết

cấu phòng ốc thường dùng khung gỗ, ít dùng tường chịu lực. Mái nhà thường là kiểu cao, cong, hơi nhọn lên, cửa sổ hình vuông, chữ nhật hoặc hình tròn. Bố cục quần thể hoặc lấy tường bao để hình thành đình viện, hoặc dùng các căn phòng để tạo nên tam hợp viện hoặc tứ hợp viện (nhóm 3 dãy nhà hoặc 4 dãy nhà), trong viện có chỗ trồng cây, nuôi gia cầm, phản ánh sự gần gũi của cảnh quan tự nhiên trong cuộc sống ngày càng mở rộng và sinh hoạt hóa ngày thường. Hình ảnh về nơi ở trên viên gạch có hình vẽ khai quật được ở Tứ Xuyên đã thể hiện được cảnh tượng một đình viện, còn hình vẽ về nơi ở trên viên gạch rỗng ruột khai quật được ở Trịnh Châu, Hà Nam lại thể hiện cảnh tượng đình đường cao nhọn, bừng bừng sinh khí của nơi quý tộc ở.

Khi Phật giáo truyền vào Trung Quốc, mọi kiến trúc tự viện đã xuất hiện và kiến trúc Đạo giáo theo đó về cơ bản là sự sang trang của đình viện nơi ở. Sắc màu tôn giáo thể hiện rõ ở các hoa văn trang trí tôn giáo và trang sức, phù hiệu hình Đạo giáo. Trong giao lưu văn hóa giữa thời Tùy, Đường Ngũ đại và các dân tộc thiểu số Tây Bắc, đồ dùng trong phòng đã phát sinh thay đổi quan trọng. Tập quán ngồi ngay ngắn trên chiếu về cơ bản đã không còn, thay vào đó là dùng các đồ dùng gia đình phục vụ kiểu ngồi cao. Hình dáng cửa ra vào và cửa sổ cũng có sự điều chỉnh tương ứng, nhưng dáng dấp chính của toàn bộ nơi ở vẫn theo kiểu cũ của thời kỳ trước, không có tiến triển lớn.

Đối với dân cư, đời Tống là thời kỳ cực kỳ rực rỡ sắc màu, cũng là điểm chuyển ngoặt của sự giải thoát từ áp lực nặng nề của nơi ở đế vương và quý tộc sang phồn vinh, tự chủ. Từ đó về sau, cư dân đã góp thêm hơi thở tươi mới, thanh thoát, thoải mái cho xã hội Trung Quốc bằng phương thức của bản thân mình.

Trước tiên, bố cục đô thành đã phá vỡ sự trói buộc bởi chế độ lý, phường thời Hán, Đường để chuyển sang bố cục diên nhai (bám dọc theo đường), từ đó sinh ra kiến trúc nhà ở đô thị kiểu mới: tầng một

là cửa hàng, tầng hai là nơi ở. Đồng thời kiến trúc tứ hợp viện và nhà ở kiểu liên phòng đã lan truyền tới tầng lớp dưới của xã hội, trở thành hình thức nhà ở thông thường của thương nhân và thị dân. Từ bức tranh "Thanh minh thượng hà đồ" có thể nhìn thấy hình thức đa dạng, phong phú của cư dân đô thành Khai Phong nhà Bắc Tống. Đường phố cũng bắt đầu trở thành nơi tụ họp, mở chợ phục vụ đời sống thường ngày của thị dân.

Tiếp đến, sự phát triển của kỹ thuật xây dựng và chế độ thợ thủ công cũng tạo ra ảnh hưởng đối với kiến trúc bình dân. Thợ thủ công nhà Tống chia thành tám nhóm nghề cụ thể là mộc, nề, dầu, họa, trúc, trát, đằng, đá, chế độ hàng hội (phường làm nghề) đã bồi dưỡng một thế hệ thợ có tay nghề cao. Sách *Mộc kinh* và *Doanh tạo pháp thức* chuyên về xây dựng doanh trại, nhà ở ra đời đã thúc đẩy sự phổ cập kỹ thuật xây dựng trong toàn xã hội. Từ nhiều bức tranh vẽ thời bấy giờ có thể thấy được, nhà ở kiểu thị trấn nhỏ thường dùng hình chữ nhật và hình thể đơn giản, linh hoạt như cột trụ, lan can, song cửa, huyền ngư (thường được khắc từ gỗ, hình cá, treo hoặc dính ở hai tường đầu hồi nhà), nhược thảo (chỗ đất trồng cây). Mái nhà kiểu huyền sơn thì cao, cong, hơi nhọn hoặc nhọn hoắt hoặc thêm cửa sổ để tăng khí lưu thông. Những nhà ở lớn, bên ngoài xây cửa phòng, bên trong sân gạch, đất nhỏ thì có bố trí nơi trồng hoa, cây. Một số nhà ở của phú thương thì sử dụng ngói lưu ly nhiều màu để trang trí. Tiếp đến, về quan hệ "thiên - nhân", tư tưởng "tắc thiên" và "thuận thiên" sau thời Tiên Tần đã có ảnh hưởng rất lớn đến phong cách kiến trúc nhà Tống. Tư tưởng tắc thiên có quan hệ với sự lâm viên hóa của nhà ở cư dân, biểu hiện chủ yếu là văn nhân thường hay mượn các cảnh vật, tiểu cảnh trang trí của nhà ở để ký thác tâm tình. Tư tưởng thuận thiên có quan hệ đến thuật phong thủy của nơi ở cư dân, thể hiện chủ yếu ở việc nông dân mượn thế đất, hướng nhà,

bùa chú, trấn thạch để hướng cát, tránh hung. Nơi ở của cư dân thành thị thì kết hợp cả hai điều trên.

Sau khi nhà Tống và nhà Kim đối đầu Nam - Bắc đã hình thành sự khác biệt văn hóa giữa miền Bắc và miền Nam. Thời kỳ nhà Nguyên, Minh, Thanh, vùng đất Giang Nam vẫn theo phong cách nhà Tống, đã cho ra đời hàng loạt kiến trúc kiểu lâm viên của cư dân và lượng lớn những xóm làng dân cư vùng sông nước mộc mạc, tự nhiên. Các dân tộc khác ở phương Bắc dưới tư tưởng thống trị phục cổ đã phát triển kiến trúc và bố cục nhà ở cư dân thể hiện nghiêm ngặt tông pháp luân lý, đại diện chủ yếu là tứ hợp viện Bắc Kinh. Cùng với sự di chuyển lớn của người Hán xuống phương Nam trong thời kỳ này, các tỉnh ở phương Bắc cũng tạo ra các loại nhà ở khách gia là những "thổ lâu" hình tròn hoặc hình vuông. Cũng do khu vực sinh sống và phong tục dân tộc khác nhau, hiện nay có thể còn thấy được nhà sơn địa ở Tứ Xuyên, nhà khoa ấn ở Vân Nam, nhà kiêu can lan ở Tây Nam, diêu động ở Hà Nam, Cam Túc, điêu phòng ở Tây Tạng, Tân Cương, lều chiên của Mông Cổ và nhà kiểu giếng cạn ở Đông Bắc. Sự giao lưu văn hóa với phương Tây từ thế kỷ XVI đến nay cũng tạo ra một số ảnh hưởng đến nhà ở của cư dân ở vùng Giang Nam, ví như nhà kiểu phương Tây ở Chu Sơn, Ma Cao và trang trí theo phong cách phương Tây trong nhà dân tại Dương Châu. Tiểu thuyết *Hồng lâu mộng* đã mô tả nhiều lần về những đồ trang trí nhà ở kiểu phương Tây. Sau Chiến tranh Nha phiến, nhà ở của người Trung Quốc đã dần tiến vào trào lưu lịch sử mới, quang cảnh, phong cách bài trí thế nào vẫn đang chờ quan sát.

Tóm lại, đặc điểm của kiến trúc đình viện cư dân Trung Quốc gồm: một là kết cấu chất liệu gỗ xà, cột hệ thống hóa, đơn nhất hóa; hai là bố cục không gian của quần thể đình viện thể hiện khái niệm xã hội, quan niệm về tự nhiên. Kiến trúc của Trung Quốc tại sao có thể áp dụng kết cấu gỗ, vấn đề này vẫn còn nhiều tranh luận nhưng

về đại thể có liên quan tới những ảnh hưởng của chế độ thị tộc vẫn còn được bảo lưu trong chế độ đất nước. Kết cấu gỗ tại Hy Lạp đã bị tan rã cùng với sự diệt vong của tôn giáo cũ, chế độ cũ thị tộc, kết cấu đá cũng theo đó mà sinh ra. Còn ở Trung Quốc thì "Chu tuy cựu bang, kỳ mệnh duy tân" (cho dù nhà Chu mất đi nhưng sinh mệnh vẫn được duy trì), kết cấu bằng gỗ vẫn chiếm địa quan trọng, làm lu mờ kết cấu bằng gạch, đá.

Bố cục đình viện của kiến trúc Trung Quốc, từ cung điện đế vương, trải qua phủ đệ của sĩ đại phu và nhà ở của quý tộc, cuối cùng truyền tới dân gian, trong đó đã lắng đọng huyết thống tông pháp như tôn ti, chủ thứ, nội ngoại,... Cũng có thể là do đẳng cấp và trật tự tư tưởng chế độ Nho gia quá nghiêm ngặt dẫn tới nó giống với lâm viên kiểu tự nhiên, tránh ồn ào, luyện tính tình, đạt tới cảnh giới diêu dao tự tại; là bản sao thế tục của thế giới nơi ở của người xưa, chứa đựng quan niệm phong thủy: âm dương, ngũ hành, bát quát, lý luận nguyên khí, ngay nơi ở của cư dân cũng thường trang trí xà nhà, điêu khắc, môn thần, tranh tết, cắt giấy, hoành phi đề chữ - những thứ cũng có công năng như trong tưởng tượng: giúp một nhà bình an, con cháu thịnh vượng, tiêu họa, tống trừ bệnh tật. "Thiên đạo thì xa, nhân đạo thì gần", coi trọng sự tồn tại của thế giới hiện tại, coi trọng sự kế tiếp và sinh sôi của dòng giống vẫn là tinh thần cư trú của đình viện cư dân Trung Quốc.

ĐỒ DÙNG TRONG NHÀ* VÀ CÁCH BÀI TRÍ

Trương Tiến Dũng, Vương Nghị

Trong thời cổ đại, năng lực sản xuất của xã hội thấp kém, mọi người đều ăn, nghỉ dưới đất, khi ngủ cũng chỉ trải da thú, lót lá cây để nằm, đương nhiên càng không thể nói tới đồ dùng trong nhà. Về sau, trong thực tiễn sinh hoạt, con người dần dần học và nắm vững kỹ thuật dệt, dệt các loại lá cây, lau sậy hoặc tre trúc thành chiếu để trải trên đất, có tác dụng giữ vệ sinh. Vì thế, chiếu có thể được coi là đồ dùng trong nhà cổ xưa nhất, nguyên thủy nhất của người Trung Quốc cổ.

Theo thời gian, từ chỗ sử dụng "chiếu" để làm chỗ ngủ nghỉ, dần dần, giường (sàng) đã xuất hiện. Cách viết khác của 床 (giường) là 牀. Trong chữ Giáp cốt nhà Thương từ "giường" được viết bằng hai nét ngang trên mặt đất, tạo thành hình chữ "II". Trong tác phẩm nổi tiến *Thích danh - thích sàng trướng* của Lưu Hy đời Hán có nói: "nhân sở tọa ngọa viết sàng. Sàng, trang dã, sở dĩ tự trang tải dã" (chỗ con người nằm, ngồi thì gọi là giường). Trong lịch sử Trung Quốc, lịch sử của chiếc giường có thể khảo chứng được xuất hiện vào thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc 2.500 năm trước. Ví như trong cuốn *Kinh Thi - Mân phong - Thất nguyệt* được biên soạn vào trung kỳ Xuân Thu có ghi rằng: "thập nguyệt tất suất, nhập ngã sàng hạ" (tháng Mười có con dế mèn chui

---

* Chủ yếu là chỉ đồ bằng gỗ, cả đồ dùng nhà bếp. Ở bài này chủ yếu là nói về đồ gỗ trong nhà - *BT*.

vào giường ta). Phát hiện ra giường sớm nhất của ngành khảo cổ Trung Quốc là trong ngôi mộ nhà Sở thời Chiến Quốc ở Trường Đài Quan, Tín Dương, Hà Nam năm 1957. Đây là chiếc giường gỗ sơn được bảo tồn nguyên vẹn, dài 2,18m, rộng 1,39m, chân cao 19cm, rõ ràng là khá thấp. Xung quanh giường có thành giường, hai bên thành giường có chỗ trống để lên xuống. Thân giường sơn màu đen, trang trí hoa văn hình vuông màu đỏ, sáu chân giường có khắc hình mây cuộn. Khung giường có hai thanh ngang, một thanh dọc, phía trên phủ tấm dát giường được đan từ trúc, trên giường có gối trúc, đồng thời còn khai quật được một số đồ dùng trong nhà và trang trí như kỷ, án, bình phong, tủ nhỏ. Hoa văn trên những đồ vật này hết sức phong phú, điêu khắc tỉ mỉ, phản ánh gu thẩm mỹ cao nhã và trình độ kỹ thuật thủ công cao của những người Trung Quốc xưa, cũng thể hiện sự đa dạng đồ dùng trong nhà của người Trung Quốc cổ đại.

Kỷ là loại bàn thấp hoặc nhỏ, có lịch sử lâu hơn bàn thường. Thời cổ, người ta ngồi xuống đất hoặc ngồi trên giường thấp, để tiện lợi thì thường dùng mặt bàn chân thấp, kiểu bàn khá dài để ăn cơm, đọc sách, viết chữ, thậm chí bày đồ vật. Sách *Thích danh - thích sàng trướng* có giải thích về điều này: "kỷ, quy (tức tàng) dã, sở dĩ quy vật dã" (kỷ tức là cất, để cất đồ). Vì thế, để đồ vật là chức năng cơ bản của kỷ; cũng có vài loại kỷ, loại để ngồi khi mệt, có thể tựa phía trên, gọi là bằng kỷ. Nhưng loại kỷ này lại được cho là biểu hiện của sự lười nhác, không nghiêm túc. Kỷ đôi khi còn là lễ vật mà đế vương ban thưởng cho thần tử để biểu đạt ý nghĩa dưỡng tôn kính lão.

Án là loại bàn hẹp, dài, chia thành thực án (bàn ăn) và thư án (bàn đọc sách). Thực án có loại hình chữ nhật, hình tròn, cũng có thể đặt trên mặt đất. Thực án không lớn, chân ngắn, trên thực tế là cái khay/mâm để bưng, chuyển thức ăn trong thời cổ đại. Thư án thường có hình chữ nhật, hai đầu có hai chân rộng hướng cong vào trong, không cao lắm. Nhưng đến thời Nam - Bắc triều, thư án dần dần cao

lên, trạng thái thấp và cong của chân cũng dần chuyển thành thẳng. Án là hình thức sớm nhất của bàn sách hiện đại.

Tủ là đồ vật chuyên để quần áo. Thời Chiến Quốc cũng xuất hiện tủ. Ngoài chiếc tủ được khai quật trong ngôi mộ nhà Sở tại Trường Đài Quan, Tín Dương, Hà Nam, tại mộ B Tăng Hầu, huyện Tùy, Hồ Bắc cũng đã phát hiện được năm chiếc tủ gỗ sơn hình chữ nhật. Sau thời Chiến Quốc, hình dáng bên ngoài của tủ cơ bản không có thay đổi lớn, nhưng chất liệu và kỹ thuật đóng ngày càng tỉ mỉ, tinh xảo. Đến đời Minh, Thanh, tủ thượng đẳng thường được làm bằng gỗ quý như lim, long não, thêm vào đó là được khắc vẽ, hình trang trí cẩn thận, khiến tủ vừa có giá trị sử dụng lại có giá trị thẩm mỹ.

Bình phong ra đời sớm nhất là vào đời Chu, đến đời Hán đã được sử dụng rộng rãi, không chỉ là một đồ dùng trong nhà mà thường được làm vật bài trí. Vì thế, một mặt bình phong có thể che gió lạnh hoặc trên bình phong có gá thêm giá treo đồ, mặt khác, bình phong có thể ngăn cách không gian trong phòng, tạo ra những không gian yên tĩnh cho sinh hoạt thường ngày, tiếp khách. Đặc biệt là một số bức bình phong sau khi trải qua xử lý nghệ thuật, có thể điều tiết không khí trong phòng, điểm xuyết cho không gian chung.

Nhưng vào trước thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, cũng là khi xuất hiện các đồ dùng trong nhà kiểu cao thì giường vẫn luôn là đồ chủ yếu được đặt trong phòng. Các vật dụng khác đều được bày biện xung quanh giường. Phần lớn hoạt động của con người ở trong phòng cũng được tiến hành trên giường. Theo như ghi chép trong sách *Sử ký - Trần thừa tướng thế gia*: "dùng trần bình mưu, nhi triệu giáng hầu chu bột, thụ chiếu vu sàng hạ" (..., nhận chiếu chỉ ở trên giường). Sách *Hán thư - Trần vạn niên truyện* cũng nói: "Vạn Niên thường bệnh, triệu Hàm giáo giới vu sàng hạ" (Trần Vạn Niên bị ốm, cho gọi con trai là Trần Hàm đến bên giường đọc sách). Trên giường

bày kỷ hoặc án để dựa vào, ăn uống, khi dùng bày biện thì bỏ những thứ đó ra, rất tiện lợi.

Đến thời Tây Hán và Đông Hán, đã xuất hiện một biến thể của giường - thạp/sạp. Chiếc thạp/sạp khai quật được tại ngôi mộ đời Tây Hán ở Đại Bảo Đài, Bắc Kinh là để nằm, có hình dáng giống giường, bốn chân, khá thấp, chỉ là không có thành giường. Thạp/sạp cũng chia loại to, nhỏ, loại to có thể ngồi hoặc nằm, loại nhỏ chỉ để ngồi. Để thoải mái và tránh bị phiền nhiễu, có loại thạp/sạp ở cả hai mặt (mặt sau, mặt trái/hoặc mặt phải) đều có bình phong thấp. Phía trước thạp/sạp có bày án, có thể để đồ ăn. Về sau, ba mặt quanh thạp/sạp đều có bình phong. Trên bức tranh sơn mài bằng gỗ khai quật được trong ngôi mộ Tư Mã Kim Long thời Bắc Ngụy tại Đại Đồng, Sơn Tây có vẽ loại thạp/sạp này. Nhưng, bất luận là trên giường hay trên thạp/sạp thì người cổ đại đều dùng tư thế quỳ, có lẽ điều này được quy định bởi lễ nghĩa đương thời.

Sau thời Đông Hán, "hồ sàng" của các dân tộc thiểu số phương Bắc được truyền vào, ảnh hưởng khá lớn. Hồ sàng còn gọi là thằng sàng hoặc giao sàng, do hai thanh gỗ đặt chéo nhau tạo thành khung giường, mặt giường dùng các sợi dây đan chéo, xuyên qua nhau kết thành. Hồ sàng thích ứng với đặc điểm sinh hoạt của dân tộc du mục, có thể gập, tháo vô cùng tiện lợi. Tư thế ngồi hồ sàng của người xưa cũng giống như tư thế ngồi ghế của người hiện đại, vì thế, hồ sàng giống ghế gập ngày nay, có thể coi là "tổ tiên" của ghế.

Từ sau thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, do sự tiến bộ về kỹ thuật sản xuất, phòng ốc không ngừng cao lên, không gian trong phòng mở rộng hơn, nên đồ dùng trong nhà cũng bắt đầu có sự thay đổi, không chỉ là chủng loại tăng lên mà chiều cao cũng dần nâng lên. Ví như trong bức tranh "Nữ sử châm đồ"của đại họa sĩ đời Tấn là Cố Khải có vẽ giường, độ cao không khác biệt là mấy so với giường ngày nay. Xung quanh còn có bình phong thấp có thể tháo dỡ, phía trước

giường có đặt một chiếc án có chân cong, thấp, có thể bê đặt lên giường hoặc để giày. Cho dù tập quán ngồi dưới đất của người dân lúc đó vẫn chưa thay đổi, nhưng tăng thêm độ cao của giường lại khiến người ta không thể quỳ trên giường nữa mà chỉ có thể ngồi thẳng ở mép giường. Lúc này, dân tộc Tây Bắc đang tiến vào Trung Nguyên khiến cho hồ sàng của được du nhập từ cuối thời Đông Hán dần phổ cập trong dân gian, đồng thời còn truyền vào một số đồ ngồi cao như ghế, phương đăng, viên đăng, điều này đã tạo ra ảnh hưởng đối với sự thay đổi về tập quán sinh hoạt của người Đông Hán và sự tiến hóa của chủng loại đồ dùng trong nhà.

Sự thay đổi rõ rệt của đồ dùng trong nhà thời Tùy, Đường là bàn, ghế được sử dụng rộng rãi. Hình dáng của bàn được tìm thấy sớm nhất ở nhóm mộ thời Đông Hán ở Linh Bảo, Hà Nam là mô hình làm bằng gốm, màu xanh lá, mặt bàn hình vuông, bốn chân khá cao, giữa các chân có hình cung, hình dáng bên ngoài của chiếc bàn về cơ bản là tương đồng với thời hiện đại, nhưng lúc đó vẫn chưa được sử dụng rộng rãi. Đến thời Đường, chủng loại bàn đã nhiều lên, hình dáng được khắc họa trên tường ở mộ thời Đường. Ghế thời Đường cũng có nét đặc sắc, hồ sàng dần dần biến thành giao kỷ, còn gọi là tiêu dao kỷ (ghế tiêu dao), trên tranh tường thời Đường ở các hang động thuộc Đôn Hoàng còn xuất hiện nhiều hình ảnh người ngồi quanh bàn dài và ghế dài, còn có ghế có tay vịn, ghế có tựa lưng.

Việc sử dụng rộng rãi bàn ghế không chỉ đã thay đổi thói quen hình thành từ việc ngồi chiếu dưới đất nhiều năm qua, cũng dẫn tới sự thay đổi những thói quen sinh hoạt khác. Bất luận là đọc sách, viết chữ hay ăn uống hội hè, mọi người đều bắt đầu ngồi ghế, dựa bàn, không còn hạn chế ở hoạt động trên giường. Giường từ một đồ dùng đa chức năng đã chuyển thành đồ chuyên dùng để ngủ; điều quan trọng hơn là sự đổi mới về phương thức sinh hoạt này đã dẫn tới một loạt sự thay đổi của đồ dùng sinh hoạt. Ví như trong bức tranh

"Hàn Hy tải dạ yến đồ" của Cố Hoằng Trung đời Nam Đường đã có vẽ ghế, bàn, ghế kê trống, bàn trà thấp, giường lớn, bình phong. Từ hình ảnh này có thể thấy được sự cân nhắc của người đương thời về tỷ lệ, kích thước của đồ dùng, công năng, kích thước đã vô cùng thích hợp với tập quán sinh hoạt ngồi ghế. Đương nhiên, kiểu đồ dùng trong nhà ở lúc bấy giờ vẫn chỉ được dùng hạn chế trong giai cấp thống trị, dân thường vẫn chưa thể sử dụng những đồ này.

Vào thời Tống, đồ dùng chân cao đã phổ cập rộng rãi trong dân gian, chủng loại đồ dùng trong nhà ngày càng nhiều, có giường, bàn, ghế, đăng, bàn trà cao, trường án, tủ, tủ quần áo, giá khăn, bình phong, bồn chân cong (thấp), giá gương. Về chế tác cũng có nhiều thay đổi, những điều này đều đặt nền móng cho sự phát triển của đồ dùng trong nhà thời Minh, Thanh.

Cùng với sự phát triển của thủ công nghiệp, các địa phương như Quảng Châu, Dương Châu, Ninh Ba đã trở thành trung tâm chế tác đồ dùng trong nhà thời Thanh. Thời kỳ này, các loại hình và kiểu dáng của đồ dùng trong nhà ngoài việc đáp ứng nhu cầu sinh hoạt ra còn có quan hệ mật thiết với ngành xây dựng. Các đình, đường, phòng ngủ, phòng đọc sách đều có các thiết bị, vật dụng tương ứng nên xuất hiện khái niệm "đồng bộ" về đồ dùng. Cho tới cung đình và phủ đệ (nơi ở của quan lại quý tộc hoặc địa chủ) của giai cấp thống trị cũng coi đồ dùng là bộ phận cấu thành quan trọng của thiết kế nội thất, thường căn cứ vào yêu cầu sử dụng, thời gian, tìm hiểu vật dụng xây dựng phòng ốc để cân nhắc về chủng loại đồ dùng, căn cứ vào kích thước mà phối, chế thành bộ về kiểu dáng.

Thời kỳ này, do sự giao lưu trao đổi với nước ngoài phát triển nên các chất liệu gỗ của vùng Đông Nam Á như gỗ sưa, tử đàn, gỗ lim đã du nhập Trung Quốc. Những chất liệu gỗ này do khởi nguồn từ vùng nhiệt đới nên rắn chắc, màu sắc và hoa vân đẹp, do đó khi chế tạo đồ dùng trong nhà, có thể làm cho các đồ có mặt cắt nhỏ,

mộng ghép chặt và thuận lợi khi điêu khắc trang trí và gia công đường viền tỉ mỉ. Nhờ có nguyên liệu vật chất tinh xảo như vậy, cộng thêm sự tiến bộ của thủ công nghệ đương thời, khiến cho nghệ thuật tạo hình đồ dùng trong nhà thời Minh, Thanh có được không ít sự sáng tạo.

Đặc trưng của đồ gia dụng nhà Minh, Thanh, trước tiên là sử dụng chất liệu hợp lý, phát huy tính năng của chất liệu, vừa lợi dụng và thể hiện được cái đẹp của màu sắc và hoa văn vốn có của vật liệu, đạt đến sự thống nhất giữa kết cấu và tạo hình. Phương thức kết cấu của khung (vòm) phù hợp với nguyên tắc hợp lực học, đồng thời cũng tạo hình dáng/đường nét lập thể đẹp mắt; chạm khắc phần nhiều tập trung ở những bộ phận bổ trợ/phụ, không ảnh hưởng tới sự chắc chắn, đã đạt được hiệu quả trang trí trọng điểm. Vì thế, mỗi món đồ đều có sự ổn định về thể hình, tỷ lệ thích hợp, đường nét linh hoạt.

Nhìn từ sự phát triển của đồ dùng trong nhà thì đồ dùng thời Minh đơn giản mà trang nhã, đồ dùng nhà Thanh về tạo hình và kết cấu vẫn kế thừa truyền thống nhà Minh nhưng chế tạo đồ dùng của cung đình lại đi theo hướng phức tạp, tiếp thu thành tựu của công nghệ mỹ thuật, làm ra các đồ dùng sơn mài như trổ sơn, đổ sơn, thếp vàng. Mặt khác, loại hình trang trí và điêu khắc trên đồ gỗ trong nhà tăng lên rất nhiều, ví dụ khắc, khảm đá ngọc, gốm sứ, tráng men, văn trúc, khảm trai,... Những kiểu trang trí này đã ảnh hưởng tới hình tượng tổng thể của đồ dùng trong nhà, khiến mất dần sự hài hoà về tỷ lệ và màu sắc. Xu thế này đến sau đời Thanh lại càng rõ nét. Nhưng trong dân gian thì đồ dùng trong nhà vẫn theo xu hướng chính là thực dụng, kinh tế, rất ít mắc lỗi này.

Trong vài nghìn năm của lịch sử văn minh Trung Hoa, cùng với sự phát triển của đồ dùng trong nhà chính là sự phong phú và biến đổi dần dần của trang trí và bày biện nội thất. "Bày biện" (còn gọi là

bài trí) là chỉ cách sắp xếp, bố trí các đồ trang trí khác nhau trong phòng, là bộ phận cấu thành quan trọng của trang trí nội thất truyền thống Trung Quốc, đồng thời cũng là một môn nghệ thuật có tính tổng hợp cao, quan hệ mật thiết với nghệ thuật hoa viên, tu sửa xây dựng, trồng bonsai, đồ dùng sinh hoạt. Những môn nghệ thuật văn hóa có liên quan này đã cung cấp cơ sở cho nghệ thuật bài trí; ngược lại, bài trí không những không ngừng đưa ra yêu cầu phát triển và thế giới thẩm mỹ mới cho chúng, mà còn đưa những môn nghệ thuật bình dân này tụ hợp lại, khiến chúng phản ánh lẫn nhau, làm nền cho nhau.

Sự phát triển của nghệ thuật bài trí về đại thể có thể chia làm ba giai đoạn. Từ nhà Thương, Chu tới Hán, Đường là sơ kỳ, thời gian này tuy khá dài nhưng sự phát triển của nghệ thuật bài trí lại khá chậm chạp, nguyên nhân của chủ yếu là: con người thời kỳ này duy trì thói quen ngồi chiếu trải trên đất, đồ dùng trong nhà đơn sơ, những đồ thường dùng sau này như bàn, ghế, đại án... vẫn chưa xuất hiện, bởi vậy nghệ thuật bài trí chưa thể phát triển. Đặc điểm chủ yếu của sơ kỳ là vẫn tập trung thể hiện ở những đồ dùng đơn giản như giường, kỷ thấp chân và ở các đồ dùng có tính thực dụng cao như đồ đựng thức ăn, đồ uống, đèn, lư hương, bình phong, rèm trướng mà chưa hình thành thành môn nghệ thuật. Đồ gia dụng và các dụng cụ đựng thức ăn, đồ uống sở dĩ mang yếu tố nghệ thuật bài trí là bởi ẩm thực trong thời Trung Quốc cổ đại từ rất sớm đã mang chức năng văn hóa tế thần, lễ giáo, đồ đựng có phong phú, đẹp mắt, bày biện có phù hợp hay không chính là liên quan trực tiếp tới tế tự lễ nhạc. Thư tịch cổ thời Tiên Tần liên tục có ghi chép về điều này, ví như trong *Chu lễ* có ghi chức vụ của tiểu tông bá: "biện lục di chi minh vật, dĩ đãi quả tướng, biện lục tôn chi minh vật, dĩ đãi tế tự tân khách" (phân biệt sáu loại đồ để đựng các vật khi tế lễ, sáu loại đồ dùng khi tiếp khách). Có thể thấy, ở thời Chu, chế độ bày biện phần lớn các dụng cụ đựng

đồ ăn với tác dụng khác nhau là khác phức tạp và bố trí riêng một chức quan để phụ trách việc này. Thời kỳ Tần, Hán, nghệ thuật đồ đồng của Thương, Chu tuy rất lạc hậu nhưng đồ sơn mài lại phát triển. Tại ngôi mộ cổ đời Hán là Mã Vương Đôi ở Trường Sa đã khai quật được những đồ sơn mài phong phú, đẹp mắt, khiến người nhìn không khỏi trầm trồ khen ngợi; từ lượng lớn những viên gạch, đá có khắc hình thời Hán miêu tả quang cảnh trong phòng có thể thấy, đồ đựng thức ăn, rượu và chiếc án đựng (giống như chiếc khay lớn thời hiện đại nhưng có chân ngắn) vẫn là sự bài trí quan trọng lúc bấy giờ.

Đèn trở thành sản phẩm thủ công phổ biến giàu tính trang trí nhất trong phòng ăn là kể từ sau đời Đông Chu. Tại Bình Sơn, Hà Bắc, trong ngôi mộ cổ được ước đoán là vào cuối thời kỳ Chiến Quốc, người ta đã khai quật được 15 chiếc đèn bằng đồng, cao 84,5cm, hình dáng giống như một cây to, trên cây còn có một nhóm khỉ đang nô đùa vui vẻ; một chiếc đèn đồng tạo hình giống như người đang mặc áo dài, đầu bằng bạc, cao 66,4cm, tay trái cầm một chiếc đèn hai tầng được nối với nhau bởi một con ly, tay phải đang cầm một chiếc đèn khác. Kiểu bố cục so le nhưng có thứ tự này vừa xuất phát từ nhu cầu chiếu sáng ở độ cao khác nhau, vừa có tính thực dụng bởi tạo hình giàu sự biến hóa đối xứng nhưng vẫn đậm tính nghệ thuật. Sau đời Tần, Hán, đèn càng có nhiều hình dạng hơn nữa. Sách *Tây kinh tạp ký* ghi rằng cung điện nhà Tần "có năm ngọn đèn bằng ngọc bích, mỗi ngọn cao bảy thước năm tấc, phía dưới là hình ảnh một con ly cuộn khúc há miệng ngậm đèn, khi đèn cháy sáng lên, vảy giáp của nó đều chuyển động, ánh sáng tỏa như sao khắp căn phòng". Trong ngôi mộ nhà Hán ở Mãn Thành, Hà Bắc đã tìm thấy tượng một cung nữ ở cung Trường Tín đang quỳ cầm đèn, toàn bộ mạ vàng, lồng đèn (chao đèn) có thể đóng mở để tùy ý điều chỉnh góc chiếu và độ sáng của đèn, bên trong tay phải của cung nữ thông với đường khói, hút khói vào bên trong, giúp duy trì không khí trong lành trong căn phòng. Gần đây người ta cũng đã khai quật

được thêm nhiều kiểu đèn đời Hán có thiết kế tinh xảo như vậy, mang tính thiết thực, khoa học và nghệ thuật.

Giống như đèn, lư hương cũng là một đồ trang trí được yêu thích phổ biến trong xã hội thượng tầng thời Hán, Tấn bởi vì thời đó lưu hành thần thoại liên quan tới chốn Bồng Lai, mọi người theo đuổi triết lý đắc đạo thành tiên. Vì thế người ta cũng thường chế tạo lư hương có hình dáng thần tiên, như trong sách *Cổ thi* miêu tả: "nó là một cái lư bằng đồng, chóp nhọn giống núi Nam, phía trên giống tùng bách, phía dưới gốc là mâm đồng, hoa văn các loại khác nhau, ly lâu xen lẫn, có thể làm được đồ này, chỉ có thể là Công Thâu và Lỗ Ban,...". Có thể thấy, trong mắt người đương thời, lư hương được tạo ra bởi bàn tay tài hoa của nghệ nhân. Chiếc lư khai quật được trong ngôi mộ của nhà Hán tại Mãn Thành có màu sắc rõ ràng, được làm theo kiểu "thố kim bác sơn" (dát vàng), chính là tinh phẩm của loại lư hương này.

So sánh với đèn, lư thì bình phong, màn trướng, rèm rủ là một loại đồ vật trang trí trong phòng lớn. Ngoài tác dụng ban đầu là chắn gió ngăn lạnh, tác dụng cơ bản là phân cách không gian phòng. Kết cấu khung giá gỗ là chủ yếu của kiến trúc truyền thống Trung Quốc. Do sự hạn chế về chất liệu và phương pháp kết cấu, bố cục không gian trong phòng truyền thống thường có quy phạm khá cứng nhắc (thường thấy nhất là một sáng hai tối). Vì thế, tạo dựng không gian trong phòng có phong cách khác biệt dần chuyển sang thực hiện chủ yếu dựa trên phương pháp phân cách không gian trong phòng phong phú thêm. Thời Chu, Tần, Hán, Đường trước khi "đồ gỗ nhỏ" (vật trang trí nhỏ trong phòng) phát triển thì tác dụng của bình phong, màn trướng, rèm rủ rất quan trọng từ rất sớm đã được mọi người làm đồ trang sức nghệ thuật tìm mọi cách trang trí. Ví như tấm bình phong nhỏ bằng gỗ được điêu khắc, tô màu được khai quật trong ngôi mộ đời nhà Sở ở Giang Lăng, trên bề mặt có khắc hình hơn 50 con vật như hươu, chim ưng,... vô cùng sinh động, hài hòa; lại biểu

hiện được hơi thở của đời sống phong phú, sôi động. Đời Hán, ngoài bình phong sơn màu còn có các đồ quý giá như bình phong ngọc, bình phong bằng đá vân mẫu. Sau đời Hán xu hướng mỹ thuật vẽ tranh trên bình phong trở nên thịnh hành, điều này làm tăng thêm tính trang trí của bình phong, như tài liệu lịch sử ghi lại: Hán Thành Đế ngồi xe, trên xe có treo một tấm màn trướng là một bức tranh, vẽ Trụ Vương và Đát Kỷ vui vẻ suốt đêm; Quang Vũ Đế ngự tọa bức bình phong có vẽ hình liệt nữ,... Trong mộ Lang Nha Vương nhà Bắc Ngụy ở Đại Đồng, Sơn Tây từng đào thấy một tấm bình phong có khắc vẽ hình liệt nữ, đi theo đó có bốn chiếc ghế đá vuông được điêu khắc tinh xảo, trên mặt ghế có khắc các hình nhẫn đông, lạc kỹ, bàn long, phúc liên với các thủ pháp khắc nông, khắc sâu, khắc lập thể. Điều này cho thấy vào thời đó, trang trí nội thất bằng bình phong cùng các phụ kiện đều đã đạt đến nghệ thuật cao. Qua các bức tranh "Hàn Hy tải dạ yến đồ" của Cố Hoằng Trung, "Khảm thư đồ" của Vương Tề Hàn có thể biết được, cho đến thời Ngũ đại, các kiểu bình phong vẫn là đồ trưng bày trong phòng chủ yếu.

Hai triều đại Tống, Nguyên là thời kỳ nghệ thuật bài trí phát triển nhanh chóng. Có hai nguyên nhân chủ yếu: *một là*, do bắt đầu từ thời Bắc Tống, các đồ gỗ cao chân như bàn, ghế ngày càng phổ cập, sự phổ cập của đồ gỗ không chỉ làm cho không gian trong phòng giàu tính nghệ thuật mà còn làm cho những đồ nhỏ nhỏ ngoài bình phong, màn trướng ra cũng có thêm không gian được trưng bày, bài trí, vì thế mà có được sự phát triển. *Hai là*, do lưỡng Tống là thời kỳ mà nghệ thuật văn hóa sĩ đại phu phát triển cực thịnh, sự phồn vinh của các nghệ thuật liên quan như hội họa, thư pháp, lâm viên đều thúc đẩy sự phát triển của cách bài trí trong phòng. Đặc biệt là sự yêu thích dị thường đối với đồ cổ của sĩ đại phu đời Tống cũng góp phần làm cho chủng loại đồ cổ vô cùng phong phú, chung đỉnh thư họa, dụng cụ cầm kỳ, đồ sứ nổi tiếng, những viên đá lạ (danh từ dị thạch),... đều trở thành

những đồ vật mà họ trưng bày. Điều này đương nhiên thúc đẩy sự trưng bày trong phòng ngày càng phong phú, tinh xảo. Nhìn vào các bức họa đời Tống, Nguyên như bức tranh "Tứ cảnh sơn thủy đồ", "Thu song độc thư đồ" của Lưu Tùng Niên đời Tống, "Thủy các đồ", "Thâm đường cầm thú đồ" của tác giả vô danh, "Tiêu hạ đồ" của Lưu Quán Đạo đời Nguyên, đều có thể lĩnh hội được cách bài trí trong phòng thời đó: trên bàn hoặc đặt một đỉnh lân hoặc bày một hộp mực, một ống quyển, giữa phòng đặt một tấm bình phong lớn, trên bình phong thường vẽ sông núi, chim hoa, phía trước bình phong đặt một chiếc giường (sạp), trên chiếc bàn con bên cạnh để cây đàn hoặc bày một bình hoa. Tóm lại, kiểu cách thanh nhã, khí thái nho nhã thư sinh, điều này hình thành sự so sánh rõ rệt với phong cách trang trí trong phòng đơn sơ, mộc mạc ở thời Hán, Đường.

Đời Minh, Thanh, tiếp nối thời Tống, Nguyên, là thời đại mà nghệ thuật bài trí trở nên thành thục ở mức cao. Lúc này, trong phòng ốc của xã hội thượng lưu sử dụng rộng rãi các đồ trang trí nội thất bằng gỗ như màn chụp sát đến đất, giá bày đồ cổ, giá sách,... Những đồ gỗ nhỏ này không chỉ được lựa chọn nguyên liệu cẩn thận, chế tác tỉ mỉ, mà còn có thiết kế thống nhất với phong cách tổng thể trong phòng, hài hòa với không gian giàu biến hóa và hiệu quả nghệ thuật "trong (phân) cách có thông, trong thông có (phân) cách". Tiếp theo các đồ gia dụng có chân cao như bàn, sự thành thục trong trang trí nội thất bằng đồ gỗ nhỏ không chỉ khiến việc bài trí có thêm nhiều cơ hội phát triển, mà còn tăng khả năng tổ hợp thông qua các vật dụng như màn chụp, giá, đồ gỗ..., hòa thành một thể với nghệ thuật và toàn thể không gian trong phòng. Vì vậy, trong thời Minh, Thanh, nghệ thuật bài trí không chỉ yêu cầu sự tinh xảo, đẹp đẽ, nhã nhặn của các sản phẩm nghệ thuật đơn chiếc, mà còn chú trọng hơn đến sự hài hòa giữa các sản phẩm nghệ thuật, sự hài hòa về phong cách giữa thư họa cổ với các đồ gỗ, gian phòng, thậm chí cả phong cách tạo

hình của đình viện. Trong các tác phẩm mỹ học nổi tiếng đời Minh, Thanh như *Bình sử, Trường vật chí* đều nói rất chi tiết về lý luận của nghệ thuật bài trí. Như tác giả Lý Ngư trong chương "Vị trí", cuốn *Hiên tình ngẫu kỳ - Khí ngoạn bộ* đã cho rằng sự khéo léo của bài trí và tính chất của bản thân nghệ thuật đều quan trọng như nhau, vì thế ông trực tiếp nêu ra các nguyên tắc bài trí cụ thể như "kỵ đối ngẫu", "quý hoạt biến". Ông cũng nói về nghệ thuật treo thư họa: "trên tường không nên quá đơn giản, nhưng cũng kỵ xa hoa, không thể thiếu tranh của danh nhân nhưng phải biết cân bằng đậm nhạt, so le cân đối với nhau". Tào Tuyết Cần trong tác phẩm *Hồng lâu mộng* đã mượn lời của Giả mẫu khi nói về sự bài trí trong phòng: "E rằng tục khí thì đồ tốt cũng bày hỏng thôi".

Do cách bài trí ngày càng trở nên quan trọng trong tổng thể nghệ thuật trang trí nội thất nên cũng trở thành một thủ pháp quan trọng trong việc tạo ra các phong cách, không gian khác nhau, thậm chí là phong cách nghệ thuật của người chủ căn phòng. Trong tác phẩm *Hồng lâu mộng*, cách miêu tả mỗi căn phòng khác nhau là những ví dụ điển hình cho luận giải này. Ví như cách bố trí trong chính đường ở phủ Vinh Quốc:

> *Bước lên thềm, ngẩng trông thấy ngay một cái biển lớn sơn xanh chạm chín con rồng thiếp vàng, trên khắc ba chữ to "Vinh Hy đường", bên cạnh có một hàng chữ nhỏ đề ngày tháng vua viết ban cho Vinh quốc công là Giả Nguyên, có cả ấn "Vạn cơ thần hàn". Trên cái án thư gỗ đàn hương chạm con ly, đặt một cái đỉnh màu đồng cổ, cao gần ba thước, trên treo một bức vẽ long ám lớn có đề bốn chữ "đãi lậu tùy triều". Một bên là chiếc chậu pha lê, một bên là chiếc bình vàng chạm. Dưới đất đặt hai hàng mười sáu cái ghế gỗ nam, có một đôi câu khắc chữ vàng "Tọa thương châu cơ chiếu nhật nguyệt, đường tiền phủ phất hoán yên hà" (Chậu ngọc trên lầu trông chói lọi; Ái xiêm ngoài cửa bóng huy hoàng).*

Đoạn văn cho thấy, mọi thứ trưng bày ở đây, từ nội dung, kiểu cách của bức hoành phi được ngự ban đến những đồ dùng cổ, bức tranh, câu đối treo trên cột nhà..., đều thể hiện tâm lý văn hóa ân sủng huy hoàng , khí phái quý tộc hiên ngang, tôn hiển của chủ nhân. Sau đó, tác giả lại miêu tả các không gian nghệ thuật khác nhau như sự ướt át, bóng bẩy của phòng Tần Khả Khanh, sự xa hoa của phòng Bảo Ngọc trong Di Hồng viện, sự sáng sủa, tươi mát của phòng Giả Thám Xuân, khí chất kém cỏi của phòng Bảo Thoa, sự tinh nhã trong phòng Đại Ngọc,... thông qua những mục đích sử dụng khác nhau hay qua tính chất, sự cách điệu của sản phẩm trưng bày, phương pháp bày biện khác nhau, thậm chí qua bố cục chỉnh thể, phong cách đình viện... Những kiểu bài trí này cũng thể hiện tinh thần văn hóa dân tộc như phương thức thẩm mỹ, tư tưởng nhân cách, tình cảm luân lý...

Chương IV

THỦY LỢI VÀ GIAO THÔNG

CÔNG TRÌNH THỦY LỢI

Trương Khải Nhân

Trung Quốc có hàng vạn con sông ngòi, trong đó hơn 1.500 dòng sông có diện tích lưu vực hơn 1.000km². Lưu lượng bình quân hằng năm của sông ngòi toàn Trung Quốc khoảng 26.500m³, tương đương với 5,6% lưu lượng bình quân hằng năm trên toàn thế giới. Tuy nhiên, do địa thế của Trung Quốc cao ở Tây Bắc, thấp ở Đông Nam nên cao nguyên đất bazan Tây Bắc khô hạn quanh năm, đất màu bị xói mòn nghiêm trọng, vùng Trung Bộ và Đông Nam lại thường xuyên bị thiên tai lũ lụt tấn công. Vì lý do đó, các công trình trị thủy, thủy lợi luôn gắn liền với quá trình phát sinh và phát triển của văn minh Trung Hoa.

Trong lịch sử Trung Quốc, lưu vực sông Hoàng Hà - Hoài - Hải là những nơi gặp nhiều tai họa nhất, do vậy tự cổ chí kim, ba dòng sông này đều là trọng điểm xây dựng các công trình thủy lợi, đặc biệt là Hoàng Hà - con sông được mệnh danh là “mẫu thân hà” (dòng sông mẹ - sông cái) của nền văn minh Trung Hoa với lượng phù sa cao

nhất thế giới, trung bình hằng năm có khoảng 1,7 tỷ tấn bùn cát trôi vào sông, hàm lượng phù sa trong mùa lũ tới hơn 30%, gây trầm tích nghiêm trọng cho khu vực hạ du. Hiện tại, lượng trầm tích trung bình hằng năm cao 0,1-0,2m, đê bao mỗi năm đều đắp cao. Theo sử sách, hơn 2.000 năm trở lại đây đã có khoảng hơn 1.600 lần sông Hoàng Hà bị vỡ đê (không kể những lần chưa ghi chép trong sử sách). Vỡ đê nhưng không bị lấp khiến sông Hoàng Hà thường xuyên thay đổi dòng chảy. Hiện tượng lũ lụt hiếm có trong lịch sử thủy lợi thế giới này khiến nền nông nghiệp lưu vực sông Hoàng Hà - Hoài - Hải phát triển tương đối chậm chạp. Không khó để tưởng tượng, văn minh Trung Hoa được nuôi dưỡng trong cái nôi này nên toàn bộ tính cách dân tộc đều có mối liên hệ chặt chẽ với dòng sông (tham khảo bài "Núi nổi tiếng và sông lớn" trong Chương XII của cuốn sách này).

Truyền thuyết cổ đại đã xem trị thủy là việc lớn hàng đầu trong việc trị quốc. Thời kỳ Nghiêu, Thuấn vào thế kỷ XXII trước Công nguyên, lưu vực sông Hoàng Hà từng xảy ra lũ lụt vô cùng lớn, mấy lần thay đổi dòng chảy. Vua Thuấn giao Cộng Công và Sùng Bá Cổn trị thủy. Hai người đều dùng biện pháp đắp đập ngăn dòng, kết quả là lụt lội tràn lan, chín năm vẫn không thành công, bị Thuấn Đế lưu đày. Vũ là con trai của Cổn, tiếp tục công việc của cha nhưng chủ trương khai thông khơi dòng, tình trạng lụt lội mới dần lắng xuống. Vậy là Vũ được kế thừa ngôi vị.

Tới triều Thương vào thế kỷ XVI trước Công nguyên bắt đầu có những ghi chép về thủy nông. Thế kỷ XI trước Công nguyên các công trình kênh rạch trên đồng ruộng đã tương đối phát triển. Thời Xuân Thu Chiến Quốc vào sau thế kỷ VII trước Công nguyên, khu vực Trung Nguyên đã xuất hiện công trình kênh mương với quy mô tương đối lớn. Thời Sở Trang Vương (năm 613-591 trước Công nguyên), Lệnh doãn Tôn Thúc Ngao xây dựng các công trình tưới tiêu Kỳ Tư Bi, Thược Bi từ An Huy tới Hà Nam; năm 422 trước Công

nguyên, Ngụy Văn Hầu cắt cử Tây Môn Báo làm Nghiệp lệnh, đào 12 con rạch từ sông Chương ra sông Hoàng Hà, dẹp bỏ hoạt động mê tín "hà bá lấy vợ", đây chính là 12 công trình thủy lợi từ sông Chương trên lưu vực sông Hải Hà nổi tiếng trong lịch sử Trung Quốc. Trong thời kỳ này, các công trình vận tải đường thủy, gìn giữ đất màu, kỹ thuật công trình thủy lợi đều đạt tới trình độ phát triển nhất định. Cổ nhân đã nhận thức được đạo lý "dân dĩ thực vi thiên, thực dĩ thủy vi tiên" (dân lấy ăn làm trời, ăn lấy nước làm điều quan trọng trước tiên). Nước là mạch máu của nông nghiệp.

Năm 221 trước Công nguyên, nước Tần diệt nước Tề, thực hiện việc thống nhất thiên hạ. Tần Thủy Hoàng hừng hực khí thế chấn hưng mạnh mẽ thủy lợi, phát triển nông nghiệp, mưu cầu thống trị vững bền. Thời đại nhà Hán càng lấy thủy lợi làm trung tâm phát triển kinh tế và đạt tới cao trào vào thời Hán Vũ Đế. Thời kỳ này, bộ thông sử thủy lợi đầu tiên *Sử ký - Hà cừ thư* ra đời, đồng thời cũng xuất hiện tác phẩm chuyên ngành thủy lợi sớm nhất trên thế giới là *Hán thư - Câu hức chí* (phần viết về kênh rạch). Hai bộ tài liệu lịch sử này lần lượt ghi chép lại tình hình thực tế việc quản lý sông Hoàng Hà và công tác xây dựng kênh dẫn nước nhân tạo đương thời. Chẳng hạn:

Đô Giang Yến: Năm Tần Chiêu Tương vương thứ 51 (năm 256 trước Công nguyên), Thái thú quận Thục nước Tần là Lý Băng sau hàng chục năm đã xây dựng được một công trình thủy lợi kiêm giao thông đường thủy dẫn nước từ Dân Giang tưới tiêu cho toàn bộ khu vực đồng bằng Thành Đô thuộc tỉnh Tứ Xuyên ngày nay. Công trình này tới thời Tống được đặt tên là Đô Giang Yến. Điểm đầu của dòng kênh nằm ở bờ tả của nhánh Dân Giang thuộc sông Trường Giang, được hình thành bởi ba bộ phận: đập Miệng cá phân dòng, Phi Sa Yến - luồng chia lũ và xử lý đất cát, Bảo Bình khẩu - cửa miệng nhập nước, nhờ khéo léo dựa vào địa thế và nguyên lý thủy lực học nên dù vào mùa lụt hay mùa hạn đều bảo đảm được lượng nước trong kênh

hợp lý. Qua nhiều thời kỳ, Đô Giang Yến vẫn được tu sửa theo nguyên tắc thiết kế ban đầu với châm ngôn sáu chữ "thâm đào than, đê tác yến" (chỗ sâu đào bãi, nơi thấp đắp đập - tùy theo thực tế mà khơi dòng dẫn nước), diện tích được tưới tiêu khoảng 3 triệu mẫu. Trải qua hơn 2.000 năm, Đô Giang Yến vẫn là một công trình thủy lợi vững chắc, đưa Tứ Xuyên trở thành "Thiên phủ chi quốc" xứng đáng với tên gọi, trở thành kỳ tích vang danh trong lịch sử thủy lợi thế giới.

Kênh Trịnh Quốc: Tần Thủy Hoàng nguyên niên (năm 246 trước Công nguyên), được lệnh của nước Hàn, nhà thủy lợi Trịnh Quốc khởi công xây dựng kênh tưới nước quy mô lớn dẫn nước sông Kinh Hà tại Quán Trung. Kênh dài hơn 300 dặm, thời gian xây dựng mất hơn mười năm. Năm Hán Vũ Đế Thái Thủy thứ hai (năm 95 trước Công nguyên) tiếp tục xây dựng một công trình tưới tiêu dẫn nước sông Kinh Hà khác, có tên gọi kênh Bạch Công nối liền với kênh Trịnh Quốc. Trải qua hơn 2.000 năm lịch sử, trở thành kênh Kinh Huệ ngày nay.

Khu vực tưới tiêu Hà Sáo: Khu vực tưới tiêu Hà Sáo Nội Mông Cổ và khu vực tưới tiêu Ninh Hạ được xây dựng vào cuối thời Tần đầu thời Hán (năm 200-100 trước Công nguyên). Để chống lại quân Hung Nô ở phía Bắc, Hán Vũ Đế chấn hưng mạnh mẽ đồn điền, thông qua việc di dân trấn thủ biên cương để khai phá Hà Sáo, về sau có câu nói "Hoàng Hà cửu khúc, vi phú nhất Sáo" (Hoàng Hà chín khúc, trù phú nhất là Hà Sáo). Mùa xuân năm 1963 tác giả đến thực địa Hà Sáo ở Ba Ngạn Náo Nhĩ Minh, Nội Mông Cổ thấy kênh rạch đan xen chằng chịt, cảnh tượng vô cùng hùng vĩ, vừa hay gặp lúc xả lũ dẫn dòng, dòng kênh cuồn cuộn bọt nước. Thật thán phục điều kỳ diệu được làm nên bởi thiết kế khéo léo, tuyệt vời của cổ nhân. Khu vực tưới tiêu Ninh Hạ hiện có kênh Hán và kênh Hán Diên, mỗi kênh dài hàng trăm dặm, tưới tiêu cho hàng trăm nghìn mẫu ruộng phì nhiêu.

Thời kỳ Tần, Hán, thủy nông phát triển nhanh chóng, các khu vực tưới tiêu lớn nhỏ gần như phân bố khắp miền Bắc sông Trường Giang, chẳng hạn như khai phá kênh Long Thủ và mạch kênh ngầm Khảm Nhi Tỉnh Tân Cương, kênh Bạch Khởi, kênh Mục lưu vực Hán Thủy và Hồng Khích Bi lưu vực Hoài Hà. Tuy nhiên, lúc bấy giờ thủy lợi của khu vực Giang Nam vẫn còn yếu kém, chỉ có công trình thủy lợi Giám Hồ Thủy rộng hơn 9.000 khoảnh[1] dùng cho tưới tiêu nông nghiệp nằm ở khu vực thành phố Thiệu Hưng ngày nay là đáng kể. Còn các đê bao cỡ nhỏ phân bố rải rác khắp các khu vực Giang Nam đã có từ thời cổ. Tới đầu kỷ nguyên Công nguyên đã khai phá thủy lợi ở khu vực Điền Trì (hồ Côn Minh) ở Vân Nam, nhưng quy mô mới chỉ hơn 2.000 khoảnh.

Thời kỳ Bắc Tống kéo dài từ thời Đông Hán, Tam Quốc, Tấn, Nam Bắc Triều, Tùy, Đường tới năm 1100, lưu vực sông Hoàng Hà, Hải Hà lũ lụt triền miên, các công trình thủy nông về cơ bản là sửa cũ bổ sung mới, san phẳng, chỉnh ngay, không dưới một trăm đê đập và các khu vực tưới tiêu được xây dựng hai bên bờ sông, nhưng do cả lưu vực thiếu sự sửa sang đồng bộ nên không xuất hiện những công trình thủy lợi có quy mô lớn. Trong khi tình hình thủy lợi miền Bắc lúc lên lúc xuống thì thủy lợi miền Nam lại đạt được những bước phát triển tương đối lớn. Thời Trinh Quán hoàng kim triều Đường, kinh tế cả nước phồn vinh, thủy lợi phát triển ở khắp các dòng sông lớn trên cả nước. Cũng nơi này 500 năm sau, tình hình lũ lụt sông Hoàng Hà ngày một nghiêm trọng, nhiều năm binh đao khiến rất nhiều kênh mương không được tu sửa, làm ngừng trệ sự phát triển lịch sử thủy lợi Trung Quốc. Thời Bắc Tống tuy vẫn ra sức trị thủy sông Hoàng Hà nhưng hiệu quả thu được không đáng kể. Còn về công trình vận tải thủy, do trên sông Trường Giang và Hoài Hà phát triển mạnh, lấy sông đào

1. Một khoảnh rộng 100 mẫu Trung Quốc, chừng 6,6667 hécta.

Đông - Tây (Đại Vận hà) làm trục chính, đồng thời được nhà Đường, Tống ra sức khai thác nên đã trở thành thời đại hoàng kim trong lịch sử vận tải đường thủy. Trong thời kỳ này, kỹ thuật thủy công rất được coi trọng và được ghi chép cụ thể, chẳng hạn như thủy văn, bỏ kè đường sông Hoàng Hà, các loại thiết kế thủy công, phương pháp quản lý,… Về các công trình thủy nông, miền Nam ra sức khai phá ruộng có bờ bao thuộc khu vực nhiều nước, miền Bắc lại mở rộng việc đưa bùn vào ruộng, tưới nước phù sa. Trong vận tải đường thủy xuất hiện rất nhiều âu tàu và phương tiện vận chuyển đường thủy kiểu mới, sớm hơn miền Nam vài trăm năm.

Trong thời gian 500 năm từ thời Nam Tống tới cuối thời Minh, nền nông nghiệp của miền Bắc dần suy yếu, các công trình thủy lợi rất lâu không được tu sửa, còn các công trình thủy lợi miền Nam đã phát triển từ lưu vực sông Trường Giang tới lưu vực sông Châu Giang. Thời kỳ đầu trị vì, nhà Nam Tống quyết định dùng sông Hoàng Hà để ngăn quân Kim, sông Hoàng Hà chảy vào sông Hoài ở phía Đông; cuối thời Kim (năm 1234) quân Nguyên quyết định phá đê để tiêu diệt quân Tống, sông Hoàng Hà lại đổi dòng về phía Nam, chảy vào các sông Dĩnh (Dĩnh Hà), sông Oa (Oa Hà). Vì những lý do này mà Hoàng Hà tràn ra vùng Trung Nguyên gần 100 năm, khiến nước ở phía Nam lên cao trong hơn 300 năm, lũ lụt xảy ra ở khắp vùng đồng bằng Hoàng - Hoài - Hải, dân chúng lầm than. Trong thời kỳ này, do Nam Tống dựa vào nông nghiệp Giang Nam để giữ chính quyền nên tiến hành đại tu đê bao ven sông từ Thái Hồ, Sào Hồ, hồ Phàn Dương tới hồ Động Đình trên danh nghĩa "lưỡng hồ thục, thiên hạ túc" (lương thực ở hồ Động Đình, hồ Dương Phàn đủ thì thiên hạ no đủ). Thời đó, các công trình thủy lợi của Giang Tô, Chiết Giang, Phúc Kiến cũng được xây dựng dồn dập, đến tận thời Nguyên, Minh, các công trình thủy lợi vùng Lưỡng Quảng vẫn ngày một gia tăng. Còn như các công trình tưới tiêu ngăn mặn, tích trữ nước ngọt ven

biển và các công trình thủy lợi đê đập ngăn nước ở Chiết Giang, Phúc Kiến được người đời sau miêu tả là "bất xí thiên vạn số" (không chỉ dừng ở con số hàng nghìn vạn), tường bao ao hồ, ruộng bậc thang ở Giang Tây, Hồ Nam đâu đâu cũng có. Thời Nguyên, Minh còn lần lượt xuất hiện rất nhiều nhà thủy lợi danh tiếng. Nổi tiếng nhất là Quách Thủ Kính thời nhà Nguyên (1231-1316), đóng góp nổi bật nhất của ông là lặn lội hàng vạn dặm để hoàn thành bản đồ lưu vực sông Hoàng Hà có chiều dài Nam - Bắc 11.000 dặm, chiều rộng Đông - Tây hơn 6.000 dặm. Những cống hiến rất lớn của ông cho các lĩnh vực công trình thủy lợi, kỹ thuật thủy công, quy hoạch thủy lợi đều đã được chính sử ghi chép.

Đầu thời nhà Thanh vào thế kỷ XVII, thủy lợi rất được coi trọng, hai vị hoàng đế Khang Hy, Càn Long thậm chí còn đích thân chỉ huy các công trình thủy lợi, mỗi lần xây dựng các công trình lớn trị thủy Hoàng Hà đều phái khâm sai đại thần đốc chiến, chỉ có điều do quân thần tá sứ mấy tầng áp lực nên năng lực của nhân viên kỹ thuật không được phát huy, quan lại ăn hối lộ làm điều phi pháp, trên dưới dối lừa nên sau thời Ung Chính, các công trình thủy lợi đều "lôi thanh đại, vũ điểm tiểu" (nói nhiều hơn làm), hao tiền tốn của nhưng hiệu quả thu được rất nhỏ. Sau Chiến tranh Nha phiến, kỹ thuật thủy lợi của phương Tây được đưa vào Trung Quốc khiến việc trị thủy sông Trường Giang đạt được bước phát triển tương đối lớn. Vốn dĩ ba triều đại Nguyên, Minh, Thanh đã dần hoàn thành đê điều các nhánh sông Trường Giang, từ cuối thời Thanh tới thời Trung Hoa Dân quốc mục đích chủ yếu là nạo vét tuyến đường thủy để đề phòng các nước lớn xâm lược. Việc trị thủy sông Châu Giang được bắt đầu sớm nhất vào thời nhà Tống, tập trung khai phá ở vùng châu thổ. Trong hệ sông hồ vùng Tây Bắc lại có đập Kim Tây được xây dựng ở huyện Cao Yếu vào năm Chí Đạo thứ hai thời Bắc Tống (năm 996), đê Thủy Cơ năm đầu Minh Hồng Vũ (năm 1368) và công trình

to lớn đê bao Tang Viên Vi được xây dựng tại huyện Nam Hải vào thời Đại Quan Bắc Tống (1107-1110).

Nhìn một cách tổng thể, toàn bộ lịch sử văn minh Trung Hoa cũng chính là lịch sử đấu tranh sinh tồn của dân tộc này đối với thủy họa (giặc nước). Trong toàn bộ cuộc đấu tranh chống lại lũ lụt, đặc biệt là "Hoàng long" (con rồng Hoàng Hà), nhân dân Trung Quốc vừa phải gánh chịu những đau khổ và hy sinh to lớn, vừa tích lũy được những kinh nghiệm thủy lợi phong phú và hình thành truyền thống lịch sử coi trọng thủy lợi. Chính vì lẽ đó, lịch sử thủy lợi Trung Quốc cũng chính là lịch sử anh hùng bất khuất của đời đời con cháu Viêm Hoàng.

ĐƯỜNG SÁ THỜI CỔ ĐẠI

Vương Tử Kim

Giao thông đóng vai trò nổi bật đối với lịch sử ra đời và phát triển của văn minh, trong đó đường sá lại là yếu tố giao thông cơ bản nhất.

Trong quá trình lựa chọn, sáng tạo điều kiện sinh tồn ngày càng tiến bộ và hoạt động giao thông để tăng cường mối liên hệ trong xã hội, người Trung Quốc từ thời viễn cổ đã sớm khai phá, xây dựng đường sá. Chính đi trên con đường đầy chông gai, văn minh Hoa Hạ từng bước trở nên thành thục. Trong truyền thuyết về công lao của các vị thần cổ đại, bao gồm "phục ngưu thừa mã, dân trọng trí viễn, dĩ lợi thiên hạ" (đánh xe trâu, xe ngựa, chở các thứ nặng nề đến nơi xa xôi đem lợi cho thiên hạ) (theo *Chu dịch - Hệ Từ Hà*). Vua Nghiêu khi lựa chọn người để nhường ngôi đã từng thử thách Thuấn, "sử Thuấn nhập sơn lâm xuyên trạch, bạo phong lôi vũ, Thuấn hành bất mê, Nghiêu dĩ vi thánh" (bắt Thuấn vào rừng, lên núi, vượt sông, vượt gió bão mưa sa, Thuấn không lạc lối, Nghiêu coi là thánh), liền lệnh cho Thuấn "đăng đế vị" (lên ngôi vua) (*Sử ký - Ngũ đế bản kỷ*). Từ đó có thể thấy, năng lực mở mang và nhận biết đường sá là tố chất bẩm sinh của "thánh nhân" trong suy nghĩ của người đương thời.

Sử ký - Hạ bản kỷ có chép, vua Vũ bôn ba trị thủy bốn phương, "lục hành thừa xa, thủy hành thừa thuyền, nê hành thừa khiêu, sơn

hành thừa cử" (đi đường bộ đáp xe, đi trên nước đáp thuyền, đi trên bùn (đầm lầy) cưỡi ván trượt, (một thứ đồ đi trên bùn, hình dáng giống cái sọt, hai đầu vểnh lên, một chân quỳ vào trong, một chân đẩy đi), đi trên núi thì dùng gậy), trong các điều kiện địa lý khác nhau, có các hình thức đường sá khác nhau. Vua Vũ "khai cửu châu, thông cửu đạo, pha cửu trạch, độ cửu sơn" (khai phá chín châu, khai thông chín đường, phá bỏ chín đầm, vượt qua chín núi), trở thành bậc thánh vương "Vạn quốc vi trị". Công lao lịch sử của ông còn bao gồm cả thực tiễn xây dựng đường sá giao thông.

Dưới sự thống trị của nhà Ân, Thương, có người nói "Bang kỳ thiên lý, duy dân sở chỉ, triệu vực bỉ tứ hải, tứ hải lai giả" (ý nói là triều Thương đất nước rộng bát ngát, nhân dân bốn phương tới an cư lạc nghiệp) (theo *Thi - Thương tụng - Huyền điểu*). Theo tư liệu khảo cổ, phạm vi phân bố của văn hóa Ân, Thương vượt xa so với tưởng tượng trước đây. Mà rất nhiều mối liên hệ giữa phương quốc và Trung Nguyên đương nhiên được duy trì dựa vào sự thông suốt của đường sá giao thông. Chữ "hành" trong thể chữ Giáp cốt tượng trưng cho bốn đại lộ (đường cái). Phần *Nhĩ nhã - Thích cung* viết: "hành, đạo dã" (hành, cũng là đạo). Những chữ như "vĩnh hành", … gặp trong quẻ bốc đều là đạo lộ được đặt tên theo địa danh.

Thời Tây Chu, vương triều Chu dựa vào việc phân phong chư hầu các nơi để bảo vệ vương thất, bảo vệ sự thống trị của thiên tử. Kiểu kết cấu chính trị này đòi hỏi các địa phương và quốc đô phải giữ mối liên hệ mật thiết với nhau. Trong tình hình quân đội lấy xa binh làm chủ lực lúc đó, việc khai thông các đại đạo (đường lớn) của các vùng cũng là điều kiện tất yếu để bảo vệ quốc phòng và trị an. Các tài liệu văn hiến Tây Chu và chữ khắc trên đồ đồng thời đó gọi các đạo lộ thông suốt khắp nơi do Chu vương chủ trì xây dựng là "Chu hành" hoặc "Chu đạo". Trong *Kinh Thi - Tiểu Nhã - Đại đông* có câu thơ "khiêu khiêu công tử, hành bỉ chu hành" (những chàng công

tử đẹp trai đi lại trên đường lớn). Các chữ khắc trên tấm đồng rời cuối thời Tây Chu cũng có nội dung "phong vu đồng đạo, phong vu nguyên đạo, phong vu chu đạo". "Chu đạo" và "chu hành" là tuyến đường chính giao thông cấp quốc gia lúc đó, bằng phẳng rộng rãi, bên cạnh đường trồng cây cối.

Thời Xuân Thu, việc xây dựng đường sá giao thông lại có bước phát triển mới. Nói chung, ở thời kỳ này, những núi cao đèo cả như Thái Hành Sơn, Thái Lĩnh đều đã xuất hiện những tuyến đường mà xe cộ có thể thông hành. Thời Chu Định Vương, Đơn Tương Công phụng mệnh đi sứ từ Tống sang Sở, trên đường qua nước Trần, nhìn thấy đường sá không được sửa sang, liền tiên đoán nước Trần sẽ bị diệt vong (*Quốc ngữ - Chu ngữ trung*). Qua đó có thể thấy việc đường sá giao thông có được tu sửa hay không được coi là tiêu chí thể hiện năng lực hành chính của chính phủ lúc bấy giờ. Thời Tấn Bình Công chấp chính, đường sá Tấn quốc không được tu sửa, cũng bị chính trị gia Trịnh Quốc là Tử Sản phê bình (*Tả truyền - Tương Công tam thập nhất niên*). Trong *Chu lễ - Địa quan - Di nhân* có một đoạn ghi chép lại chế độ giao thông thời Chu: "phàm quốc dã chi đạo, thập lý hữu lư, lư hữu ẩm thực. Tam thập lý hữu túc, túc hữu lộ thất, lộ thất hữu ủy. Ngũ thập lý hữu thị, thị hữu hậu quán, hậu quán hữu tích" (phàm là đường cấp nhà nước thì cứ mười dặm lại có lều tranh, trong lều tranh có chỗ ăn uống; ba mươi dặm có chỗ ở có thể nghỉ ngơi; năm mươi dặm thì có chợ (nơi đông người)...). Có thể thấy thời đó lấy đường sá làm nền tảng, đã hình thành một hệ thống giao thông bao gồm hàng loạt các công trình phụ trợ.

Thời Chiến Quốc, giao thông các nơi được gọi là "cự đồ", "tiểu đồ" theo mức độ liên hệ đường sá khác nhau. Xem những tuyến đường giao thông quan trọng nổi tiếng của nhiều sử sách có "thành cao chi lộ" (*Chiến quốc sách - Tần sách tam*), "hạ lộ" (*Chiến quốc tung hoành gia thư*), "thạch ngưu đạo" (*Hoa dương quốc chí - Thục chí*),

"Ngọ đạo" (*Chiến quốc sách - Việt sách nhị*) và những tuyến đường mang tính khu đoạn như "tị đạo" (*Thạch cổ văn - Ngô thủy*), "Chỉ đạo" (*Sử ký - Bạch khởi vương tiễn liệt truyện*). Thời đó đại quân đoàn tác chiến của các nước lớn thường "đới giáp bách vạn, xa thiên thặng, kỵ vạn phỉ" (mặc hàng triệu bộ giáp, đánh hàng nghìn cỗ xe, cưỡi hàng vạn con ngựa) nên nhất thiết phải có đường sá với điều kiện thông hành tương đối tốt để làm nền móng vận chuyển quân sự cơ bản. Việc tranh giành và phong tỏa đường sá cũng trở thành nội dung chủ yếu của hành động quân sự thời đó.

Sau khi thôn tính lục quốc, thực hiện việc thống nhất đất nước, Tần Thủy Hoàng ngay lập tức tiến hành công cuộc xây dựng hệ thống giao thông quy mô lớn mà sử sách gọi là "xa đồng quỹ" (xe đồng trục), coi đó là điều kiện để đế quốc Tần "chu định tứ cực", "viễn cận tất lý". Năm Tần Thủy Hoàng thứ 27 (năm 220 trước Công nguyên) đã cho xây dựng "trì đạo" (đường cho xe ngựa chạy nhanh, là đường quốc lộ sớm nhất của Trung Quốc). Giả Sơn, người đầu thời Hán, nói trì đạo "đông cùng Yên Tề, nam cực Ngô Sở, tần hải chi quan tất chí" (phía Đông đến tận nước Yên, nước Tề; phía Nam đến tận nước Ngô, nước Sở, kéo dài tới giáp biển). Các tuyến đường giao thông đan xen ngang dọc mà trì đạo là trục chính, kết thành mạng lưới giao thông toàn quốc. Trì đạo là đường cao tốc khác biệt với đường sá thông thường, nghe nói "đạo quảng ngũ thập bộ, tam trượng nhi thụ, hậu trúc kỳ ngoại, ẩn dĩ kim chùy, thụ dĩ thanh tùng" (bề rộng khoảng 16m, cứ 5m lại trồng một cây, cốt đường bằng kim loại) (*Hán thư - Giả sơn truyền*). "Ẩn dĩ kim chùy" tức là dùng dụng cụ đầm bằng kim loại để gia cố cho vững chắc, kiểu làm đường này là cách để bảo đảm đường có cấu tạo nền với tính năng thoát nước tốt, kỹ thuật này xuất hiện sớm hơn rất nhiều năm so với phương Tây. Tả thừa tướng Lý Tư từng là một trong số những người đưa ra quyết sách chủ yếu của vương triều Tần bị Triệu Cao gièm pha, hãm hại, từ

trong ngục dâng thư trần tình, liệt kê những công trạng chính của bản thân, trong đó bao gồm "trị trì đạo, hưng du quan, dĩ kiến chủ chi đắc ý" (*Sử ký - Lý Tư liệt truyền*). Từ đó có thể thấy xây dựng, sửa chữa trì đạo là một trong những nội dung quan trọng trong hoạt động hành chính của vương triều Tần dù vương triều này chỉ thống trị một thời gian ngắn. Nhà Tần còn xây dựng "trực đạo" là tuyến đường chạy thẳng từ Hàm Dương tới tận Cửu Nguyên - một thị trấn quan trọng về ý nghĩa biên phòng ở phía Bắc - dài hơn 1.800 dặm. Đoạn đường tương đối dài của trực đạo được xây dựng trên núi Tử Ngọ Lĩnh chạy theo hướng Nam - Bắc, phương hướng thẳng thắn, lại có thể tránh được sự uy hiếp của lũ lụt. Tư Mã Thiên từng đi qua toàn bộ con đường này, cảm khái mà rằng: "Ngô thích bắc biên, tự trực đạo quy, hành quan Mông Điềm sở vi Tần trúc trường thành đình chướng, khiếm sơn nhân cốc, thông trực đạo, cố khinh bách tính lực hĩ!" (Ta đi đến cực bắc, quay về theo trực đạo, dọc đường tận mắt nhìn những đình chướng trên Trường Thành, xẻ núi mở đường do Mông Điềm thời Tần xây, cảm thấy thương thay cho những người dân phải bỏ mạng vì nó) (*Sử ký - Mông Điềm liệt truyền*). Cho đến ngày này, con đường cổ với quy mô to lớn này vẫn còn rất nhiều đoạn sót lại có chiều rộng hơn 50m.

Công cuộc xây dựng đường sá thời Hán lại có tiến bộ mới, bên cạnh việc tu sửa hoàn thiện lại đường sá có từ thời Tần còn tiến hành mở đường về phía biên giới, việc quy hoạch, xây dựng, bảo dưỡng đường đô thị và nông thôn cũng đạt được những bước phát triển mới. Đô thị Trường An thời Tây Hán xây dựng 12 cổng thành, mỗi cổng có 3 đại lộ song song, được gọi "phệ tam điều chi quảng lộ, lập thập nhị chi thông môn" (theo Ban Cố: "Tây đô phú") hay "Bàng khai tam môn, tham đồ di đình, phương quỹ thập nhị, nhai tâm tương kinh" (theo Trương Hằng: "Tây kinh phủ"). Các nhà

khảo cổ qua công tác khai quật khoa học đã chứng thực được ghi chép các thành môn (cửa thành) đặt song song "tham đồ", "phệ tam điều chi quảng lộ". Mỗi thành môn đều có 3 môn đạo (đường từ cửa thành), môn đạo trung tâm của thành môn rộng 7,7m, hai bên mỗi môn đạo rộng 8,1m, các môn đạo được phát hiện ở các thành môn khác đều rộng khoảng 8m. Trong thành Trường An có tổng cộng 8 con đường lớn, đường dài 5.500m, đường ngắn 850m, đều rộng trên dưới 45m. Môn đạo thành môn Lạc Dương thời Hán Ngụy có cái rộng tới 31m, độ rộng của đường lớn trong thành có cái tới hơn 50m. Vai trò của "thiên mạch" (bờ ruộng dọc ngang) - đường sá trên đồng ruộng cũng rất được coi trọng thời đó. Mộc độc điền luật (thẻ gỗ ghi luật về ruộng) được sửa đổi của thời Tần Vũ Vương khai quật được trong lăng mộ nhà Tần ở Thanh Xuyên - Tứ Xuyên vào năm 1979 cho thấy những quy định nghiêm khắc dưới hình thức pháp lệnh về việc khai thông và bảo trì đường trên cánh đồng như thiên, mạch, chẩn (bờ ruộng, đường ruộng). Chế độ này được các triều đại kế thừa. Thời Hán Văn Đế, Tiều Thác quy hoạch xây dựng các quận miền Bắc, cũng nhấn mạnh "thông điền tác chi đạo, chính thiên mạch chi giới" (đường thông ruộng, giới hạn bởi các bờ thửa) (*Hán thư - Tiều Thác truyện*). Đại lộ rải đá được phát hiện trong di chỉ Tam Đạo Hào thời Tây Hán ở thôn Lạc, tỉnh Liêu Ninh chứng minh rằng ở những nơi có điều kiện, đường trên đồng ruộng đã xuất hiện mặt đường được rải đá.

Thời Tùy Dạng Đế chuyên chính cũng có sưu dịch "thông trì đạo", trưng dụng dân lực để tiến hành sửa chữa đường sá trên quy mô lớn. Song thời kỳ phát triển cực thịnh của đường sá cổ đại Trung Quốc lại vào thời Đường. Chế độ thời Đường là "phàm tam thập lý hữu dịch, dịch hữu trường, cử thiên hạ tứ phương chi sở đạt, vi dịch thiên lục bách tam thập cửu" (cứ ba mươi dặm có một trạm dịch, trong trạm dịch có người quản lý, giúp thiên hạ bốn phương đều

thông suốt) (*Tân Đường thư - Bách quan chí*). Nghe nói công tác xây dựng đường sá giao thông đương thời đạt tới mức độ "đông chí vu hải, nam chí vu lĩnh" (phía Đông tới tận biển, phía Nam tới tận núi), "hành lữ bất tê lương yên" (người đi đường không cần mang theo lương thực) (*Cựu Đường thư - Thái tông bản kỷ hạ*).

Các triều đại Tống, Nguyên, Minh đều có những bước tiến bộ mới trong việc quản lý và xây dựng mạng lưới dịch đạo (đường chuyển thư tín (đường chuyển công văn thư tín thời xưa, dọc hai bên đường có xây dựng những trạm dịch)). Dưới triều Nguyên, dịch đạo phía Đông Bắc thông suốt đến Nô Nhi Can chi địa (vùng đất trẻ em nô lệ) (vùng Hắc Long Giang Khẩu), phía Bắc thông đến tận bộ lạc Cát Lợi Cát Tư (thượng du sông Yenisei), phía Tây Nam gắn liền lãnh thổ Ô Tư Tạng Tuyên Phủ (khu vực Tây Tạng), phạm vi vượt xa các triều đại trước. Hệ thống đường sá thời Thanh phân thành "tam đẳng" (ba cấp), nhất đẳng gọi là "quan mã đại lộ", từ Bắc Kinh tỏa đi bốn phương, thông suốt các tỉnh thành; nhị đẳng gọi là "đại lộ", từ tỉnh thành thông suốt tới các thành thị trọng yếu của địa phương; tam đẳng gọi là "tiểu lộ", từ đại lộ hoặc các thành thị trọng yếu thông suốt tới các thị trấn. "Quan mã đại lộ" phân thành 4 tuyến chính Bắc lộ, Đông lộ, Tây lộ và Trung lộ, toàn bộ dài hơn 4.000 dặm Trung Quốc (một dặm bằng 500m).

Nhìn lại lịch sử văn minh hàng nghìn năm, người ta phát hiện ra, tầng lớp thống trị của các triều đại rất coi trọng xây dựng đường sá giao thông, các công trình đều do tập đoàn thống trị tối cao tổ chức quy hoạch, việc khởi công và hoàn thành cũng đều được ghi chép trong chính sử. Các thời đại hoàng kim trong lịch sử thông thường đều là những thời kỳ có bước phát triển nhảy vọt về giao thông. Trật tự và hiệu suất giao thông là điều kiện quan trọng để vương triều phong kiến thực hiện "đại trị". Vai trò quan trọng của đạo lộ (đường giao thông) đối với văn hóa chính trị khiến

"đạo" và "lộ" thậm chí từng trực tiếp được cho là tên gọi của cơ cấu phân vùng hành chính và quản lý hành chính. Tiến hành quan sát từ góc nhìn văn hóa vĩ mô, người ta nhận thấy đối với việc giữ gìn ổn định chính trị, thực hiện sự liên hệ giữa các khu vực, thống nhất cấu trúc hệ thống văn hóa, hình thành khả năng tập hợp dân tộc mạnh mẽ thì đường sá cổ đại Trung Quốc đều phát huy vai trò quan trọng.

Địa hình vô cùng phức tạp, diện tích đồi núi và cao nguyên chiếm phần lớn diện tích là một trong những đặc điểm cơ bản của địa lý tự nhiên Trung Quốc. Vậy là công tác khắc phục sự hiểm trở của đồi núi là bài toán khó đầu tiên mà việc lựa chọn tuyến đường và thi công đạo lộ cổ đại Trung Quốc phải đối mặt. Các sạn đạo (đường xây bằng cầu treo hoặc ván gỗ xếp hai bên sườn núi đá, dùng để đi qua các khu vực núi non hiểm trở) dùng phương thức "các lương" (thanh giằng ngang của sạn đạo) để vượt qua núi hiểm là sáng tạo vĩ đại của những "kỹ sư" làm đường cổ đại Trung Quốc. Thời Chiến Quốc, Tần Huệ Vương bắt đầu xây dựng sạn đạo Bao Tà nối từ Quan Trung đến Ba Thục. Đây là con đường đặc biệt được tạo thành bởi việc đục lỗ, dựng khung gỗ, lát ván trên vách núi dựng đứng, từng phát huy vai trò ảnh hưởng tới tiến trình lịch sử văn hóa. Người Tần từng sử dụng con đường này vượt dãy Tần Lĩnh để chiếm Ba Thục, thực hiện bước chuyển ngoặt từ yếu hóa mạnh, từ đó giành được ưu thế chiến lược áp đảo lục quốc phía Đông. Những sạn đạo cổ nổi tiếng trong lịch sử còn có Cố đạo, Vũ Quan đạo, Tử Ngọ đạo, Lạc đạo, Âm Bình đạo…, rất nhiều đoạn đường của sạn đạo cổ Tần Lĩnh, Ba Sơn vẫn còn lại dấu tích tới ngày nay. Để khai thông sạn đạo cần phải đục đẽo núi đá, san phẳng nắn thẳng, thường phải làm xà trên những vách đá dựng đứng, dựng cột trong nước, công trình trải qua muôn vàn khó khăn nguy hiểm. Bao Tà đạo là sơn môn nổi tiếng nối liền Bao thành với phía Bắc, là

con đường hầm nhân tạo sớm nhất thế giới mà xe cộ có thể đi qua được. Trên vách đá trong thạch môn không phát hiện được vết tích của việc sử dụng công cụ khoan đục, nghe nói do "đá cứng dùi đục không chịu được" nên các thợ đá phải "dùng lửa luyện để khai thông thạch môn". Vách thạch môn động tương đối đều đặn, lượng đào khoét không nhiều, hướng tương đối thẳng. Chất lượng công trình thạch môn thể hiện một cách đầy đủ trí tuệ và nghị lực của những người khai phá đạo lộ cổ đại Trung Quốc.

Các nhà thiết kế đường sá cổ đại Trung Quốc còn sáng tạo ra các hình thức đường sá đặc biệt khác như "phục đạo" (trên dưới nhiều tầng đan xen, giao thoa lập thể với nhau) hay "dõng đạo" (đường hành lang, hai bên xây vách để bảo đảm cho việc đi lại được an toàn). Cầu là hình thức "điểm nối" đường sá cần thiết để đi qua sông suối, cũng thể hiện trình độ phát triển của giao thông cổ đại Trung Quốc (tham khảo bài "Cầu thời cổ đại" trong Chương III của cuốn sách này).

Sách *Quản Tử - Địa đồ* nhấn mạnh rằng, phàm là người cầm quân, trước tiên phải biết xem bản đồ, trong đó đặc biệt phải nắm rõ cái gọi là "Hoàn Viên chi hiểm, lạm xa chi thủy", chỗ "thông tục kinh xuyên" và "đạo lý chi viễn cận". Các bản đồ cổ khai quật được từ lăng mộ thời Tần ở bãi chăn thả ngựa tại Thiên Thủy và lăng mộ thời Hán ở Mã Vương Đôi, Trường Sa đều dùng những hình thức nổi bật để đánh dấu đạo lộ giao thông. Đầu thời Đông Hán, Mã Viện trù tính quân sự cho Lưu Tú, từng "lấy gạo rắc thành sơn cốc, chỉ vẽ địa thế, đánh dấu đạo lộ hành quân, phân tích các đạo lộ phức tạp, chỉ dẫn rất rõ ràng" (*Hậu Hán thư - Mã Viện truyện*). Trong hình thức giống như sa bàn cận đại, cũng chú ý hiển thị "đạo lộ hành quân". Không nghi ngờ gì việc dùng kỹ thuật đo lường tiên tiến là điều kiện để đạt được nhận thức chính xác và rõ ràng đến thế về các đường lớn xuyên núi, bởi thế tất yếu được ứng dụng trong thực tiễn thăm dò, lựa chọn tuyến đường. Sở dĩ đường sá cổ đại

Trung Quốc thông suốt không có trở ngại, bố cục cũng tương đối hợp lý là do người làm đường rất giỏi trong việc chinh phục những ngọn núi gây trở ngại, cho nên việc ứng dụng được khoa học đo lường tiên tiến nhất trên thế giới thời bấy giờ làm nền tảng kỹ thuật đã đem lại những thành tựu rõ ràng như "trực đạo" rộng, thẳng với chiều dài lên tới 1.800 dặm dưới thời Tần Thủy Hoàng.

Chế độ quản lý đạo lộ cổ đại Trung Quốc vốn rất nghiêm khắc. Từ thời cổ đã có "Tư không thị đồ", "vũ tất nhi trừ đạo, thủy hạc nhi thành lương", "liệt thụ dĩ biểu đạo, lập trào thực dĩ thủ lộ" (*Quốc ngữ - Chu Ngữ Trung*). Hán Vũ Đế đến Cam Tuyền, vì thấy "đạo bất trị" (đường không được quản lý) mà "nội nhi hàm chi" (nổi trận lôi đình) với hữu nội sứ Nghĩa Tung, không lâu sau Nghĩa Tung bị luận tội khí thị (*Hán thư - Khốc lại truyện - Nghĩa Tung*). Triều Hán xếp hạng cửu khanh, thái thường quản lý các lăng huyện, cũng nhiều lần do tình hình thông hành của đạo lộ khu vực quản lý không tốt mà bị cách chức (*Hán thư - Cao huệ cao hậu văn công thần biểu*). Chế độ trì đạo đời Tần, Hán quy định, ba trượng* ở trung tâm trì đạo chuyên dùng cho thiên tử, cấm quan lại ngang qua. Thời Hán Bình Đế, "bãi minh quang cung cập tam phụ trì đạo" (*Hán thư - Bình Đế kỷ*), có thể hiểu là chế độ cấm đi "trong trì đạo" cuối cùng bị hủy bỏ. Vậy mà đời sau khu vực phụ cận cung thành vẫn có đạo lộ cấm dân thường đi lại. Thời Tam Quốc, Tào Thực vì "thừa xa hành trì đạo trung" (đánh xe đi trong trì đạo) mà khiến Tào Tháo nổi giận, do đó bị thất sủng (*Tam Quốc chí - Ngụy thư - Trần Tư Vương Trực truyện*). Thời cổ đại còn có chế độ gọi là cảnh tất (dẹp đường), tức là khi hoàng đế xuất hành thì mở đường quét tước sạch sẽ, cấm người qua lại. Quan viên xuất hành cũng có chế độ lệnh cho nghi trượng sĩ tốt (đội hộ vệ mang

---

* Đơn vị đo chiều dài, 1 trượng bằng 10 thước, 10 trượng bằng 1 dẫn.

vũ khí, quạt, dù, cờ... đi theo khi vua, quan lại đi tuần sát thời xưa) đi trước truyền tin, khiến dân chúng tránh đường, được gọi là "hát đạo" (hò hét dẹp đường). Tại Linh Nha Tự, huyện Lược Dương, tỉnh Thiểm Tây còn giữ những tư liệu hiện vật phản ánh pháp quy giao thông cổ đại sớm nhất của Trung Quốc – trong thời kỳ Tống Thuần Hy khắc đá "nghi chế lệnh", trong đó quy định: "tiện tị quý, thiếu tị trưởng, khinh tị trọng, khứ tị lai" (dân thường nhường đường cho quan lại, người trẻ nhường đường người già, xe nhẹ nhường xe nặng, người theo hướng ra khỏi thành nhường người theo hướng vào thành). "Tiện tị quý" hiển nhiên là pháp quy cơ bản nhất trong quản lý đường sá cổ đại, do vậy thể hiện sự ảnh hưởng của chế độ đẳng cấp truyền thống với quyền lợi sử dụng đường sá.

VẬN TẢI ĐƯỜNG SÔNG

Trương Khải Nhân

Trong thời kỳ đầu manh nha phát triển của nền văn minh cổ xưa Trung Quốc, sự hỗ trợ đắc lực nhất của điều kiện tự nhiên chính là hơn 1.000 dòng sông lớn nhỏ phân bố khắp lãnh thổ, tạo nguồn lợi cho rất nhiều thuyền cá. Lợi dụng giao thông đường sông gần như là phương thức duy nhất của vận chuyển đường dài thời cổ đại. Vận chuyển đường bộ cổ đại vốn bị hạn chế bởi đường sá và phương tiện chẳng qua chỉ là sự bổ sung thêm cho vận chuyển đường thủy.

Trước thời Xuân Thu Chiến Quốc, "tào vận" (vận tải đường sông) đồng nghĩa với "thủy vận)" (vận tải đường thủy). Tới thời Tần, Hán, nhiệm vụ chính của vận tải đường thủy là chuyên chở công lương cho kinh thành và quân lương cho chiến trường, tức vận chuyển lương thực. Từ đó, tào vận (vận tải đường sông) cũng trở thành từ chuyên dùng để chỉ việc thông qua các dòng sông để vận chuyển lương thực (tào lương). Cho mãi tới những năm dưới thời vua Đạo Quang nhà Thanh, vận chuyển lương thực đa phần bằng đường biển đã dần thay thế thuế lương thực bằng hiện vật thành trưng thu ngân lượng (gọi là chiết sắc - hàm lượng bạc), vì thế vận tải đường sông bắt đầu sút kém. Năm Đồng Trị thứ 20 (năm 1873), đa số lương thực vận chuyển bằng đường sông đã được vận chuyển bằng tàu biển, vận chuyển đường sông dừng phát triển. Sau thời Quang Tự, toàn bộ thuế lương thực bằng hiện vật chuyển thành thu chiết sắc, tào vận bị tuyên bố bãi bỏ.

Với lịch sử 2.000 năm, “tào vận” đã tạo ra nhiều công việc có liên quan như nạo vét đường sông, đóng thuyền bè, thi công bến bãi, tổ chức bốc dỡ, thông suốt dây kéo thuyền, trưng dụng dân phu, củng cố thuế khóa, bố trí quan giám vận và cả chở kèm hàng hóa thương mại, trong một mức độ nào đó mang lại ảnh hưởng cho nền kinh tế xã hội. Có thể nói, lịch sử tào vận Trung Quốc trên thực tế là tấm gương phản ánh tình hình chính trị, quân sự, kinh tế, văn hóa của Trung Quốc qua các thời kỳ.

Ngược dòng thời gian quay về thời Tây Chu từ thế kỷ XI đến thế kỷ VIII trước Công nguyên, Trung Quốc đã có ngành vận tải đường thủy với quy mô tương đối lớn. Giai đoạn trước Xuân Thu (năm 647 trước Công nguyên), Tần quốc ở Đô Ung (ngày nay là phía Nam huyện Phượng Tường, tỉnh Thiểm Tây) thông qua các sông Vị Hà, Hoàng Hà vào sông Phần, bằng đường thủy đã vận chuyển một lượng lớn lương thực tới cứu tế cho nước Tấn ở Đô Giáng (nay là phía Đông huyện Dực Thành, tỉnh Sơn Tây), được lịch sử gọi là “phiếm châu chi dịch”. Giai đoạn sau Xuân Thu, vận chuyển đường thủy lưu vực sông Giang - Hoài đã rất phát triển, các nước Ngô, Việt, Sở đều có thủy quân được huấn luyện cơ bản. Việc tập trung cho giao thông đường thủy của các nước này trước và sau thời Xuân Thu được phản ánh trong sách cổ *Vũ cống*. Sách lấy phía Nam tỉnh Sơn Tây ngày nay làm trung tâm, chia toàn quốc thành cửu châu, tức: Ký Châu, Duyễn Châu, Thanh Châu, Từ Châu, Dương Châu, Kinh Châu, Dự Châu, Lương Châu, Ung Châu theo lưu vực sông. Thời đó, vận tải đường thủy khu vực sông Giang - Hoài với mật độ ao hồ dày đặc, sông ngòi đan xen vô cùng chằng chịt.

Thời Xuân Thu đã có rất nhiều công trình vận tải đường sông nhân tạo với mục đích liên thông những ao hồ, sông ngòi gần nhau, chẳng hạn như kênh Trần Thái nối liền nhánh Sa Thủy với Nhữ Thủy của sông Hoài, đường thủy nối sông, nối biển Thái Hồ do nước Ngô

xây dựng. Theo sử sách, kênh đào nhân tạo với mục đích làm giao thông đường thủy sớm nhất là kênh Hàn Giang, được nước Ngô thời Xuân Thu Chiến Quốc đào vào năm 486 trước Công nguyên, kéo dài từ Dương Châu tới Hoài Âm ngày nay, nối liền hệ thống sông Trường Giang và sông Hoài. Sau ba năm đào kênh Hàn, nước Ngô lại đào kênh Hà Thủy tại "Thương Lỗ chi gian" (nối liền nước Thương và nước Lỗ). Năm 361 trước Công nguyên, nước Ngụy lại đào kênh Hồng Câu nối sông Hoàng Hà và nhánh Dĩnh Thủy của sông Hoài ở gần Khai Phong, thông suốt tàu thuyền trên ba hệ thống sông lớn Giang - Hoài - Hoàng. Thời Hán cổ gọi là Lang Thang Cừ.

Tới thời Tần, Hán, để khống chế cục diện đại nhất thống, bên cạnh việc hoàn thiện vận tải đường thủy giữa các sông Trường Giang, sông Hoài, Hoàng Hà, Tế Thủy (như công trình kênh chở lương thực phụ cận Trường An), triều đình còn ra sức mở rộng mạng lưới vận tải đường thủy về hướng Nam - Bắc. Năm 219 trước Công nguyên, nước Tần khởi công xây dựng kênh Linh Cừ nối liền hệ sông Châu Giang và hệ sông Trường Giang - Ly Giang và Tương Giang. Lúc này, Hoàng Hà - Hoài Hà, Trường Giang - Hoài Hà, Thái Hồ - sông Tiền Đường đã sớm được nối liền, tàu bè có thể chạy thẳng qua Hoàng Hà, Vị Thủy đến Quan Trung. Thời Tây Hán đóng đô ở Quan Trung, lúc đầu mỗi năm chỉ vận chuyển vài chục vạn thạch lương thực từ Quan Đông đến Trường An. Tới thời Vũ Đế (năm 140 trước Công nguyên), nội chính biên phòng cực kỳ thịnh vượng, lượng lương thực vận chuyển bằng đường thủy lên tới hơn trăm vạn thạch, nhưng tuyến đường thủy Vị Thủy vòng vèo, khó mà đáp ứng được nhu cầu vận chuyển. Vậy là năm Nguyên Quang thứ 6 (năm 129 trước Công nguyên) bằng việc đào kênh Tào Cừ kéo dài tới thẳng Trường An, khoảng cách từ sông Hoàng Hà tới sông Vị Thủy được rút ngắn lại. Từ đó về sau, mỗi năm lượng lương thực được vận chuyển bằng đường thủy tới Trường An đạt tới 400 vạn thạch, cao điểm lên tới 600 vạn thạch. Nhà Đông Hán

dời đô tới Lạc Dương, tào vận từ phía Đông muốn tới Lạc Dương phải qua Hoàng Hà vào Lạc Thủy, lại từ Lạc thủy qua kênh đào Dương Cừ mới tới Lạc Dương. Thời đó phía Đông thành Lạc Dương có hoàng thương (kho của triều đình), lượng thuyền cập kho lên tới hàng nghìn chiếc, khung cảnh rất tấp nập.

Thời Tây Hán, tàu thuyền từ phía Đông Hoàng Hà tới phía Bắc huyện Huỳnh Dương có thể đi từ Huỳnh Khẩu vào hệ kênh Hồng Câu (Lang Thang Cừ), thông với sông Hoài. Nhánh đi về phía Đông gọi là Biện Cừ (kênh Khai Phong), qua Bành Thành (Từ Châu ngày nay) vào Tứ Thủy, thông với sông Hoài. Cuối thời Đông Hán (đầu thế kỷ III), Tào Tháo cho đào một loạt kênh: Bạch Câu, Bình Lỗ, Tuyền Châu, Tân Hà, Lợi Tào ở phía Bắc, lại thông hệ sông Hoàng Hà, Hải Hà, Loan Hà. Thời bấy giờ có thể đáp thuyền từ Loan Hà ở phía Bắc tới thẳng Châu Giang, gạo từ Lưỡng Quảng, Lưỡng Hồ có thể vận chuyển bằng thuyền tới thẳng Trung Nguyên, đáp ứng được nhu cầu thế chân vạc của chiến tranh Tam Quốc sau này.

Thời kỳ Tùy, Đường, Bắc Tống (581- 1127) là thời đại hưng thịnh của phát triển vận tải đường thủy và kênh đào nhân tạo trong lịch sử thủy lợi Trung Quốc. Nhà Tùy, Đường định đô ở Trường An, trang phục, lương thực phục vụ triều đình và quân hưởng (lương bổng và lương thực của quân đội) chủ yếu đến từ Giang Nam, vì thế cố đô ra sức tăng cường vận tải đường thủy hướng Đông - Tây và Đông Nam. Nhà Tùy lấy kênh đào Tào Cừ xây dựng thời Tây Hán, Biện Cừ xây dựng thời Đông Hán và các kênh Bạch Câu, Hàn Câu làm nền tảng, liên tục xây dựng các kênh đào như kênh Quảng Thông từ Trường An tới Đồng Quan, kênh Sơn Dương từ Dương Châu với Hoài An, kênh Thông Tế từ Lạc Dương tới Tứ Châu, kênh Giang Nam từ Trấn Giang tới Hàng Châu, hình thành tuyến giao thông đường thủy huyết mạch lớn từ Tây sang Đông, từ Tây sang Nam, về sau được gọi là Biện Hà. Tiếp theo lại đào kênh Vĩnh Tế từ Tẩm Hà Khẩu tới

Trác Quận (Bắc Kinh ngày nay), hình thành một tuyến đường thủy huyết mạch khác từ Tây chuyển hướng sang Đông Bắc. Thời kỳ Đường, Tống, hệ thống giao thông đường thủy được tu sửa và mở rộng nên càng thông suốt. Năm đó Tùy Dạng Đế tuần du Giang Nam, có thể đáp thuyền đi thẳng từ Trường An đến Hàng Châu. Loạn An Lộc Sơn thời Đường từng khiến bãi đỗ thuyền trên sông Biện Hà bị bùn lấp tắc suốt tám năm, năm thứ ba sau khi Đại Tông lên ngôi (năm 764), đã lệnh cho Lưu Yến tu sửa lại Biện Hà, định ra chế độ tào vận nổi tiếng, quản lý tào vận hơn 30 năm, mỗi năm có thể vận chuyển 110 vạn thạch lương thực qua Biện Hà.

Triều Tống dựng đô Biện Kinh (nay là Khai Phong), dân cư tập trung, hàng chục vạn cấm quân đóng ở kinh thành, toàn bộ thực phẩm được vận chuyển bằng đường thủy qua Trường Giang và sông Hoài. Tình hình vận chuyển trên sông hễ có chút biến động nhỏ là lòng người hoang mang. Thời Tống Thái Tông (năm 976), mỗi năm đều phải dựa vào Biện Hà vận chuyển qua Trường Giang, sông Hoài 300 vạn thạch gạo, 100 vạn thạch đậu các loại, 150 vạn thạch các loại lương thực khác; năm 995 lên tới 580 vạn thạch. Sau thời Tống Nhân Tông (năm 1023), nhiều nhất lên tới 800 vạn thạch. Ngoài tào lương, thời Tống Anh Tông (năm 1064) thống kê, còn nhập kho 1.173 vạn cọc tiền xu, vận chuyển giữa Kinh Tây, Thiểm Dự (tên gọi khác của tỉnh Hà Nam) 1.713 vạn cân củi, 100 triệu cân than. Tiếp đó, để bảo đảm tào vận, mỗi năm các châu phải đóng 2.000-3.000 chiếc thuyền. Thuyền từ Hoài Nam vào Biện Hà đạt 6.000 chiếc, mỗi thuyền chở nghìn thạch, lượng vận chuyển của tàu tư nhân thậm chí đạt tới 1.600 thạch, để vận chuyển được khối lượng hàng lớn như thế cần có thuyền to với tải trọng lên tới hàng trăm tấn.

Năm 610, Tùy Dạng Đế ra lệnh đóng thuyền rồng dạo chơi Giang Nam, đã khai thông tuyến vận chuyển Giang Nam, tới thời Bắc Tống đây vẫn là tuyến tào vận chính. Kênh Giang Nam kéo dài 641 dặm từ Hàng Châu tới Trấn Giang càng thêm hoàn thiện.

Bên cạnh đó, với vai trò là đường vận chuyển của Hà Bắc, tới thời Bắc Tống, kênh Vĩnh Tế vẫn là đường giao thông quan trọng để vận chuyển lương thực tới phía Bắc.

Triều Nguyên định đô ở Bắc Kinh, hướng tào vận là từ hướng Đông - Tây chuyển sang Nam - Bắc, triều Minh, Thanh nối tiếp, tăng cường thêm lề lối này. Công trình chính của thời kỳ này là sông đào Thông Huệ kéo dài từ Bắc Kinh tới Thiên Tân (dài 164 dặm) do Quách Thủ Kính phụ trách vào năm Chí Nguyên thứ 28 triều Nguyên (năm 1291) và công trình mấu chốt nối liền Nam - Bắc là sông Tế Châu dài hơn 130 dặm nối từ Tế Châu (nay là thành phố Tế Ninh) tới Tu Thành (nay là Đông Bình) được đào vào năm Chí Nguyên thứ 13 (năm 1276), sông Hội Thông dài 265 dặm từ An Sơn về phía Bắc đến Thanh Trường vào năm Chí Nguyên thứ 25 (năm 1288), sông này cũng được gọi chung là Thông Hà. Sau khi tiến hành tu sửa các đoạn sông, kênh Kinh Hàng liền khai thông toàn tuyến. Đầu triều Minh dựng đô ở Nam Kinh, đoạn nam kênh Kinh Hàng vẫn là đoạn tào vận thiết yếu, đoạn bắc do tương đối ít sử dụng nên nhiều năm không tu sửa, bị tắc nghẽn. Minh Thành Tổ Chu Đệ dời đô đến Bắc Kinh, khai thông lại sông Hội Thông. Từ đó cho tới hơn 400 năm về sau, mỗi năm kênh Kinh Hàng với tổng chiều dài gần 1.800km vận chuyển 400 vạn thạch lương thực tới Thông Châu, Bắc Kinh, trong thời gian đó kênh chỉ có đổi dòng và tu sửa cục bộ, thay đổi không lớn. Trong thời kỳ Ung Chính nhà Thanh (sau năm 1723), *Hành thủy kim giám* của Thành Thư từng vẽ bản đồ chi tiết hệ thống kênh dưới hình thức tranh cuộn.

Theo sử sách ghi chép, dưới triều Minh tình hình nộp tào lương của các vùng có bảng biểu như dưới đây (đơn vị là vạn thạch):

Chiết Giang	Giang Tây	Hà Nam	Sơn Đông	Hồ Quảng	Phủ Tô Châu	Phủ Tùng Giang	Phủ Thường Châu	Phủ Ứng Thiên	Trấn Giang Phủ	Các phủ An Khánh
63	57	48	37	25	70	23	17	13	10	36

Trong tổng số 400 vạn thạch tào lương được thống kê, các tỉnh và phủ vùng Giang Nam đảm nhiệm khoảng 80%. Đây là con số quy định nhập kho, không bao gồm lượng hư hao dọc đường và bị các cấp quan phủ bóc lột, tham ô ăn chặn. Tới cuối thời Minh, trên danh nghĩa là 400 vạn thạch thì trên thực tế phải vơ vét của dân 1.400 vạn thạch, cộng thêm vận chuyển và tiêu hao trên đường thì thông thương mỗi thạch nhập kho triều đình thì phải đánh đổi bằng mười mấy thạch, thậm chí tới mấy chục thạch lương thực của người dân.

Những năm đầu Minh Thành Tổ Vĩnh Lạc từng thử sử dụng vận tải đường biển nhưng tổn thất rất nặng nề. Chẳng hạn Vĩnh Lạc nguyên niên (năm 1403) tào lương được vận tải bằng đường biển từ Giang Nam tới Trực Cô, tổng lượng là 60.123 vạn thạch, tổn thất dọc đường hơn 11 vạn thạch. Minh Thành Tổ phải hạ lệnh nạo vét kênh rạch, năm Vĩnh Lạc thứ 13 (năm 1415) đã sửa chữa, đóng mới 3.000 chiếc tàu chở hàng, tăng cường vận tải đường sông, đồng thời chấm dứt vận tải đường biển.

Thời kỳ đầu tào vận chủ yếu là dân vận (vận tải dân dụng), về sau dần chuyển thành quân vận (vận tải quân đội). Khi quân vận, nhân dân ven bờ thường thường bị trưng phu (trưng dụng làm phu phen), thậm chí bị bắt lao dịch vất vả đến chết, điều này đã được ghi chép lại nhiều trong sử sách tào vận. Mặt khác, do tào vận là một hình thức chuyển đổi của trưng thu thuế ruộng nên trong chế độ tào vận của các triều đại cũng có những quy định chính sách tương đối linh hoạt. Chẳng hạn nhà Minh từng quy định “cho phép tàu vận chuyển chở thêm đồ thổ sản, miễn trưng thu thuế bằng tiền giấy”. Đầu thời Thanh quy định mỗi thuyền tào vận chỉ được chở thêm 60 thạch vật tư thổ sản. Năm Ung Chính thứ 4 (năm 1726), hạn mức được tăng lên 100 thạch. Bên cạnh đó, cùng với sự phát triển của tào vận, thương khách qua lại, ven bờ kênh đào đã ra đời và phát triển một loạt các thành phố và thị trấn với thủ công nghiệp và thương

nghiệp tương đối phát triển, từng phát huy được vai trò không thể xem nhẹ trong việc giải thể kinh tế tiểu nông sau này.

Tào vận thời Thanh kế tục chế độ cũ, thuế năm là 400 vạn thạch. Gánh trách nhiệm nặng nề nhất về tào lương là nông dân Giang Tô, tiếp theo là nông dân các tỉnh Chiết Giang, Hoản (An Huy), Cán (Giang Tây), Ngạc (Hồ Bắc), Tương (Hồ Nam), Dự (Hà Nam), Lỗ (Sơn Đông). Cuối thời Thanh, hằng năm Chiết Giang và Hoản trưng thu 143 vạn thạch gạo trắng thượng hạng trở lên (gạo trắng thượng hạng cống nạp cho cung đình và quý tộc), thuyền tào vận có 65 bang, mỗi bang có 20 chiếc; ba phủ Hàng Châu, Gia Hưng, Triều Châu mỗi năm trưng thu hơn 61 vạn thạch, hơn 6 vạn thạch gạo trắng thượng hạng, 25 bang tàu tải lương; Giang Tây mỗi năm trưng thu hơn 79 vạn thạch tào lương, 14 bang thuyền. Hằng năm bắt đầu vận chuyển tào lương từ tháng 2 đến tháng 3 âm lịch, tới thu hoạch vụ Thu mới hoàn thành việc vận chuyển, sau đó lại gấp gáp chuẩn bị tào vận năm sau, vô cùng khẩn trương, chỉ chậm chạp một chút, nhẹ thì bị phạt nặng, nặng thì bị chém đầu. Theo thống kê của Thanh Giang Phố vào giai đoạn sau của thời nhà Thanh, trong thời kỳ Đạo Quang, tàu chở hàng đi qua phía Bắc sông Hoài, sông Hoàng Hà thường lên tới 90-100 bang. Bang đầu tiên khoảng tháng 2 âm lịch tới Vận Hà Khẩu, tới tháng 6 mới tới lượt bang tàu cuối cùng, hạ tuần tháng 9 thuyền đầu tiên quay trở lại phía Nam lại tới Vận Hà Khẩu, tới tháng 11 mới tới lượt bang tàu cuối cùng quay tở lại. Các chuyến tàu từ đầu tới cuối nườm nượp không ngớt, cho thấy vận chuyển đường sông của Vận Hà được tận dụng tối đa.

Tào vận thời Minh, Thanh tuy ở vào giai đoạn phát triển cực thịnh nhưng do thuyền vận chuyển ngày một lớn, độ ngậm nước ngày một sâu, tăng lên tới hơn 4 thước[1], mà công tác bảo trì thủy thổ

1. Đơn vị đo chiều dài, bằng 1/3 m.

ven bờ thiếu phương pháp khoa học, cộng thêm lũ lụt sông Hoàng, Hoài diễn ra liên miên, thường xuyên vượt mức triều cường, lòng sông bị lắng đọng, thuyền vận tải gặp trở ngại, các vương triều trong lịch sử thường sử dụng lượng lớn của cải và nhân lực để bảo vệ sông. Năm Đạo Quang thứ 5 (năm 1825), nước sông Hoàng Hà chảy ngược, hơn 200 dặm bị tắc nghẽn, nhất thời không có cách nào khơi thông, chỉ còn cách chuyển sang vận tải đường biển. Vì chuyện này mà triều đình nhà Thanh phải chi trả 140 vạn lạng bạc phí vận chuyển.

Tào vận môn vệ (cơ quan bảo vệ việc vận chuyển đường thủy) là nơi tham ô sa đọa điển hình dưới triều Thanh, tới cuối thời Thanh đã trở thành thói quen ăn sâu bám rễ, không còn cách nào cứu vãn. Năm Đồng Trị thứ 12 (năm 1873), triều đình buộc lòng phải hao tốn vàng bạc để thuê tàu vận tải tào lương bằng đường biển, lượng thuế vận tải đường sông giảm tới 10 vạn thạch. Năm Quang Tự thứ 27 (năm 1901), khi toàn bộ thuế khóa tào lương chuyển sang thu ngân lượng thì cục diện tào vận kênh đào Kinh Hàng (Bắc Kinh - Hàng Châu) vốn được duy trì hơn 600 năm mới kết thúc.

CON ĐƯỜNG TƠ LỤA

Dương Hoằng

Năm 126 trước Công nguyên, sứ thần nhà Hán là Trương Khiên từ Tây Vực quay về đô thành Trường An hoa lệ sau 13 năm xa cách. Sứ mệnh chuyến đi đó của ông vốn là liên minh với Nguyệt thị để cùng nhau chống Hung Nô, nào ngờ mục đích này chưa thực hiện được lại mở đầu cho một công trạng còn lớn lao và huy hoàng hơn: chính thức khai thông con đường lịch sử nổi tiếng kết nối Trung Quốc với phương Tây, kéo dài qua Âu Á. Đó chính là "Con đường tơ lụa" luôn đóng vai trò huyết mạch chính trong giao lưu giữa Trung Quốc và phương Tây kéo dài tới mười mấy thế kỷ về sau.

Tuy nhiên, con đường giao thương đó được chính thức gọi là "tơ lộ" (con đường tơ) lại là chuyện của những năm gần đây: năm 1877, học giả người Đức Ferdinand von Richthofen đặt ra thuật ngữ này để nhấn mạnh con đường đó chủ yếu dùng để vận chuyển tơ lụa Trung Quốc. Mọi người đều biết, Trung Quốc là quốc gia có nghề trồng dâu nuôi tằm, dệt lụa sớm nhất trên thế giới. Ngay từ thời Chiến Quốc, nhiều sản phẩm tơ lụa đẹp đẽ, tinh tế của Trung Quốc đã được vận chuyển từ các vùng dân tộc du mục ở thảo nguyên Âu Á tới phương Tây và phương Bắc. Các tài liệu khảo cổ chứng minh, trong các mộ phần Pazyryk ở phía Nam Xibêri (thế kỷ V - thế kỷ III trước Công nguyên) đã phát hiện đồ tơ lụa và đồ thêu của Trung Quốc. Điều này

chứng minh rằng, ngay từ trước khi khai thông con đường tơ lụa, tơ lụa Trung Quốc đã sớm được vận chuyển ra nước ngoài và nhận được sự yêu thích của các dân tộc khác. Tới thời Tây Hán, tơ lụa Trung Quốc càng nhận được sự coi trọng của các quý tộc La Mã, họ tranh cướp nhau để mua khiến trong thành La Mã tơ lụa có giá trị sánh ngang với vàng. Chính vì lẽ đó, không khó để tưởng tượng: ban đầu con đường giao thương giữa Trung Quốc và phương Tây này được mở ra đương nhiên là để đáp ứng nhu cầu tiêu dùng tơ lụa của phương Tây, sau này trong thông thương giữa Trung Quốc và phương Tây, tơ lụa cũng luôn đóng một vai trò vô cùng quan trọng. Trên dọc tuyến đường tơ lụa thuộc khu vực Tân Cương ngày nay, chẳng hạn như tại di chỉ Ni Nha của phía Đông Hòa Điền, mộ phần Trại Y Ngõa Khắc ở huyện Lạc Phố, La Bố Náo Nhĩ đều khai quật được tơ lụa thời Hán. Hiển nhiên, đây là "dấu hiệu dọc đường" rõ ràng của con đường tơ lụa cổ đại.

Vương triều Hán giành được thắng lợi liên tiếp trong cuộc chiến với Hung Nô, uy danh truyền tới các nước vùng Tây Vực nên sự thông suốt của con đường tơ lụa dần được bảo đảm về quân sự. Đồng thời, Trung Quốc liên tục phái sứ thần đi qua con đường tơ lụa tới các nước phương Tây, các nước bao gồm An Tức (Iran ngày nay), Thân Độc (Ấn Độ ngày nay), Điều Chi (lưu vực Lưỡng Hà ngày nay)… cũng thúc đẩy sự phồn vinh của con đường tơ lụa. Con đường tơ lụa thời đó, riêng chiều dài đường bộ đã vượt quá 7.000 km, lấy Trường An làm điểm khởi đầu phía Đông, xuôi theo Thiểm Tây, Cam Túc, Tân Cương ngày nay kéo dài về phía Tây, đi qua Pakixtan, Ápganixtan, Iran và lưu vực Lưỡng Hà ngày nay, đi tới bờ đông Địa Trung Hải, cuối cùng vượt qua Địa Trung Hải đi vào bán đảo Italia, trực tiếp nối tới đế quốc La Mã cực thịnh một thời. Trên đường phải vượt qua rất nhiều thảo nguyên, sa mạc, núi cao, sông lớn, vô cùng gian nan vất vả, tốn rất nhiều thời gian tới mức e rằng những người

nắm vững các phương tiện giao thông hiện đại cũng không thể tưởng tượng được.

Cuối thời Đông Hán, Trung Hoa đại lục rơi vào cục diện địa phương cát cứ, xưng hùng xưng bá, về sau tuy tạm thời thống nhất ở thời Tây Tấn nhưng tiếp theo đó lại lại xảy ra 300 năm chia rẽ từ thời Thập lục quốc tới tận thời Nam - Bắc triều. Có điều, con đường tơ lụa duy trì giao thông giữa Trung Quốc và phương Tây không hề vì lý do đó mà bị gián đoạn. Thời kỳ Thập lục quốc, khi Lã Quang dẫn quân từ Quy Từ, Tây Vực quay về đã từng "mang theo hai vạn lạc đà thồ vàng bạc châu báu, ca nhi diễn hý kịch, hàng trăm nghìn chim thú quý hiếm, hơn vạn tuấn mã". Bất kỳ một đội buôn nào cũng không thể có tới hàng vạn con lạc đà, từ đó có thể thấy rằng đồ thủ công nghệ tinh xảo của phương Tây được vận chuyển về phía Đông lần này nhiều chưa từng có. Sau khi Bắc Ngụy thống nhất phía Bắc Trung Quốc, điểm xuất phát phía Đông của con đường tơ lụa được dời đến đô thành Bình Thành (nay là thành phố Đại Đồng, tỉnh Sơn Tây), sau này lại dời đến Lạc Dương. Thời Tùy, Đường, cùng với sự phát triển mạnh mẽ của kinh tế - xã hội, con đường tơ lụa cũng phồn vinh chưa từng thấy, đồng thời đầu phía Đông của con đường tơ lụa cũng chuyển về Trường An.

Sự thông suốt của con đường tơ lụa không chỉ giúp tơ lụa Trung Quốc được vận chuyển tới phương Tây mà còn nhập từ phương Tây về đồ len, hương liệu, đá quý, tiền đúc vàng bạc, đồ vàng bạc, đồ thủy tinh… Lấy tiền đúc vàng bạc làm ví dụ, ven tuyến đường tơ lụa trong lãnh thổ Trung Quốc và các đô thành phụ cận của các triều đại liên tục phát hiện tiền bạc của vương triều Sassanid, Persia và tiền vàng của Byzantine, còn có tiền vàng Arập của vương triều Umayyad (nhà Abbasid Caliphate) có niên đại tương đối gần đây. Trong số đó phần nhiều là tiền bạc của vương triều Sassanid, Persia, trong 40 năm gần đây đã khai quật được khoảng 1.200 đồng, thuộc về 12 quốc vương,

bắt đầu từ Shapur đệ nhị (tại vị từ năm 310 đến 379) cho đến vị vương cuối cùng của vương triều Sassanid là Yazdegerd đệ tam (tại vị từ năm 632 đến 651), trải qua 350 năm lịch sử. Điều này chứng minh được mức độ thân thiết và tần suất qua lại nhiều lần giữa hai quốc gia đương thời.

Bên cạnh tiền đúc vàng, bạc, con đường tơ lụa còn nhập về rất nhiều hàng thủ công mỹ nghệ tinh xảo của phương Tây. Đây là những đồ dùng xa xỉ của xã hội thượng lưu đương thời. Từ thời Thập lục quốc tới Bắc Triều, thậm chí Tùy, Đường, các triều đại và các tập đoàn thống trị Trung Hoa đều tìm cách giành lấy những hàng thủ công mỹ nghệ phương Tây đáng để khoe khoang, thể hiện sự hiển vinh và chôn chúng trong phần mộ sau khi qua đời. Em trai Thiên vương Phùng Bạt của Bắc Yến thời Thập lục quốc là Phùng Tố Phất (mất vào năm 415) đã chôn theo vài bộ thủy tinh màu xanh đậm hoặc nhạt, chất liệu mỏng và trong suốt, đó chính là vật quý được nhập từ phương Tây về. Trong số đồ thủy tinh này, đáng chú ý là món đồ hình thiên nga không dùng khuôn mà được chế bằng phương pháp thổi thủ công, hình dạng rất giống với đồ thủy tinh hình chim La Mã được lưu hành ở khu vực Địa Trung Hải ở thế kỷ I và II, thủ pháp trang trí cũng tương tự, đồng thời, phân tích thành phần cũng chứng minh, đó là thủy tinh vôi natri cacbonat (soda-lime glass), vừa đúng phù hợp với thành phần cơ bản của thủy tinh La Mã. Những đồ thủy tinh La Mã tinh xảo này theo con đường tơ lụa đi vào Trung Nguyên, lại gián tiếp qua Bắc Lộ chuyển vào Bắc Yến, còn sản phẩm thủy tinh của vương triều Sassanid được vận chuyển qua con đường tơ lụa thì có thể lấy cốc thủy tinh hoa văn tròn nổi, hơi ửng màu vàng xanh khai quật được trong các hầm của triều đại nhà Đường ở Hà Gia Thôn, Tây An làm đại diện. Về sau lại nhập về đồ thủy tinh Islam với màu sắc bắt mắt. Thủy tinh khắc hoa khai quật được từ địa cung triều đại nhà Đường tại tháp Pháp Môn Tự, huyện Phù Phong, tỉnh Thiểm Tây như

đĩa thủy tinh màu vàng có hoa văn quả thạch lựu, đĩa thủy tinh màu xanh có hoa văn hình nho đều thể hiện được kỹ thuật thủ công đặc sắc của đồ thủy tinh thời kỳ đầu Islam.

Đồ đựng bằng vàng, bạc tinh xảo của phương Tây cũng không ngừng được vận chuyển vào nội địa Trung Quốc qua con đường tơ lụa. Ba chiếc cốc đồng có đế cao mạ vàng nguyên chất và một chiếc bát bằng bạc khắc hoa phát hiện được trong hầm cất giấu thời Bắc Ngụy của Đại Đồng mang phong cách Hy Lạp mạnh mẽ, rất có thể là chế phẩm của La Mã. Một đồ vật khác hình thú biển tám khúc tráng bạc có thể xác định là chế phẩm của vương triều Sassanid. Ngoài ra, đĩa bạc mạ vàng có hoa văn săn thú rừng chế phẩm của vương triều Sassanid khai quật được tại mộ phần Phong Hòa Đột thời Bắc Ngụy, bát bạc hoa văn hình sen và sóng nước được điêu khắc búa khai quật được trong mộ phần Lý Hy Tông thời Bắc Tề, hồ bình bằng bạc mạ vàng nguyên chất khai quật được từ mộ phần Lý Hiền thời Bắc Chu đều là những đồ thủ công mỹ nghệ quý hiếm được chế tác vô cùng tinh xảo. Sau triều đại nhà Đường, bên cạnh việc tiếp tục thông qua con đường tơ lụa nhập đồ vàng bạc, dưới sự ảnh hưởng của các đồ vàng bạc Tây Á, các thợ thủ công Trung Quốc cũng thiết kế và chế tác các loại đồ dùng và trang trí bằng vàng, bạc, bổ sung thêm hào quang mới cho văn minh vật chất của Trung Quốc.

Trên con đường tơ lụa còn có những loại thực vật và động vật mới, đặc biệt là giống ngựa tốt "Tây Cực Mã" của Ô Tôn và "Thiên Mã" đến từ Đại Uyển. Hai giống ngựa này có ảnh hưởng rất lớn tới việc cải tạo giống ngựa cổ đại Trung Quốc. Trong mộ Lôi Đài Vũ Uy ở Cam Túc khai quật được rất nhiều tượng đồng đen tuấn mã đúc vào thời Đông Hán, đặc biệt là tượng "Mã đạp phi yến" (ngựa phi nước đại) phản ánh được phong cách và diện mạo của tuấn mã Trung Quốc sau khi được cải tạo giống nòi.

Tuy được truyền vào Trung Quốc từ cuối thời Hán nhưng Phật giáo vẫn chưa được coi trọng. Chỉ sau khi Tây Tấn diệt vong, Phật giáo mới được truyền bá rộng rãi, các cao tăng nước ngoài ùn ùn kéo tới phía Đông con đường tơ lụa, những người Đông Thổ lại đi về phía Tây để cầu pháp, làn gió khai hang tạo tượng cũng từ vùng Tây Bắc dần tiến về Trung Nguyên. Hiện nay, tác phẩm sớm nhất có ghi năm rõ ràng là tác phẩm trong hang thứ 169 thuộc Bính Linh Tự ở huyện Vĩnh Tịnh, tỉnh Cam Túc, là năm Kiến Hoằng nguyên niên thời Tây Tấn (năm 420). Sau khi Bắc Ngụy thống nhất phương bắc, khu vực phụ cận đô thành Bình Thành dấy lên cao trào khai hang tạo tượng. Được sự ra sức ủng hộ của hoàng thất, trong thời kỳ hòa bình, Sa-môn thống (tín đồ Phật giáo xuất gia tu hành) Đàm Diệu đã chủ trì việc đào hang Phong Thạch, dẫn tới phong trào khai hang tạc tượng ở khắp nơi dọc tuyến đường tơ lụa khu vực Hà Tây. Trong những hang đá quan trọng từ thời đó còn lại đến nay (như hang đá Đôn Hoàng, Thiên Thủy Mạch Tích Sơn, Vĩnh Tịnh Bính Linh Tự) đều lưu giữ lượng lớn tác phẩm điêu khắc và hội họa cuối đời Bắc Ngụy và Bắc Triều. Sự hưng thịnh của các chùa trong hang dọc tuyến đường tơ lụa phản ánh sự thông suốt, phồn vinh của con đường giao thương này vào những năm đó. Cho tới tận thời nhà Đường, để lấy được “chân kinh”, các nhà cầu pháp vẫn không quản ngại xa xôi qua lại trên con đường tơ lụa, hòa thượng Huyền Trang là người nổi tiếng nhất trong số đó. Ông không chỉ có cống hiến cực kỳ to lớn cho sự phát triển của Phật giáo Trung Quốc mà hành trình thỉnh kinh của ông còn được viết thành sách *Đại Đường Tây Vực ký*, ghi chép lại lịch sử, địa lý, phong tục tập quán, sản vật, tôn giáo của 138 quốc gia, thành bang, khu vực mà ông đã đi qua, cung cấp sử liệu quan trọng cho công tác nghiên cứu Ấn Độ và khu vực Trung Á cổ. Rất nhiều phát minh cổ đại Trung Quốc quan trọng như kỹ thuật in ấn, thuốc nổ… cũng được truyền bá đến phương Tây thông qua tuyến đường này.

Sau triều đại nhà Tống, trung tâm kinh tế của Trung Quốc chuyển về phía Nam, ngành đóng tàu cũng có bước phát triển rất lớn, tuyến đường biển ngày càng thuận lợi, người ta dần bỏ qua lộ trình đường bộ phải vượt qua núi hoang, sa mạc gian khổ khiến giao thương qua con đường tơ lụa ngày một suy yếu. Sau triều Nguyên, Minh, thế giới phương Tây không còn vô tư gánh trọng trách là trạm trung chuyển giao thông giữa Trung Quốc và phương Tây nữa, do đó con đường tơ lụa mất đi vai trò lịch sử trong tuyến giao thông huyết mạch giữa Trung Quốc và phương Tây, từ suy yếu đi dần tới chỗ hoang phế.

Một điều cần nói tới nữa là, các sản phẩm thủ công mỹ nghệ phương Tây được đưa vào Trung Quốc thông qua con đường tơ lụa lại được Đông du tới Nhật Bản do quan hệ giao du giữa triều đại nhà Đường và Nhật Bản cổ đại. Tới nay trong số đồ cất giữ tại Nhà trưng bày Shosoin ở Nhật Bản vẫn còn lưu giữ một số sản phẩm có nguồn gốc từ Tây Á hoặc mô phỏng hình dạng của đồ vật Tây Á như cốc đế cao hoa văn hình vòng màu xanh, bình lưu ly trắng… Những đồ vật đều du nhập qua Trung Quốc vào Nhật Bản. Trung Quốc không ngại nói rằng con đường tơ lụa từ đô thành Trường An của triều Đường tiếp tục kéo dài về phía Đông, vượt biển tới đô thành Nại Lương (Nara) của Nhật Bản. Số văn vật quý giá được lưu giữ tại Shosion chính là căn cứ chứng thực cho điều này.

GIƯƠNG BUỒM RA BIỂN LỚN

Lý Lực

Trung Quốc có tuyến duyên hải dài hơn 20.000km, có thể được coi là một trong những đường sinh mệnh của văn minh Trung Hoa. Do tuyến duyên hải thời viễn cổ của Trung Quốc chếch nhiều về phía Tây nên những quần thể người nguyên thủy xuất hiện sớm nhất ở đại lục thời đó như người Sơn Đỉnh Động (Bắc Kinh), người Đại Vấn Khẩu (Sơn Đông), người Hà Mẫu Độ (Chiết Giang) đều sống gần sông biển. Trong quá trình hàng nghìn năm tiếp xúc với biển cả, tổ tiên người Trung Quốc dần nhận biết về biển cả, học được cách chế tạo thuyền bè, nắm vững kỹ thuật hàng hải, phát huy được vai trò to lớn của biển cả trong đời sống và sản xuất của con người.

Lịch sử chế tạo tàu thuyền và hàng hải cổ đại Trung Quốc bắt đầu từ 7-8 nghìn năm trước. Năm 1977, trong di chỉ thời đại đồ đá mới Hà Mẫu Độ ở Dư Diêu, Chiết Giang khai quật được một chiếc mái chèo được làm từ gỗ nguyên khối, cho thấy muộn nhất khoảng 7.000 năm trước, tổ tiên người Trung Quốc đã sử dụng thuyền độc mộc, đồng thời cũng cho thấy, lịch sử xuất hiện của tàu bè Trung Quốc sớm hơn hàng nghìn năm so với lịch sử xuất hiện của xe cộ. Thời Xuân Thu Chiến Quốc, nước Ngô và nước Việt nằm gần sông biển cũng có thủy quân hùng mạnh, được trang bị các loại thuyền chiến như đại dực, tiểu dực[1], mạo đột, lâu thuyền, kiều thuyền…

---

1. Thuyền có cánh lớn, dài khoảng 27,6m, rộng khoảng 3,68m, chở được 91 người, có khoảng 50 mái chèo - *ND*.

Khi tác chiến, đại dực tương đương với xe hạng nặng của lục quân, tiểu dực tương đương với xe hạng nhẹ, kiều thuyền được so sánh với phiêu kị. Những châu sư hùng mạnh được thành lập bởi những chiến hạm với loại hình và mục đích sử dụng khác nhau tương tự như những hạm đội hỗn hợp gồm nhiều loại tàu ngày nay. Thủy quân của nước Ngô, Việt cũng có thể được coi là lực lượng hải quân cổ đại đầu tiên của Trung Quốc.

Thời kỳ Tần, Hán, trên lãnh thổ Trung Quốc xuất hiện hai vương triều phong kiến đại nhất thống đầu tiên. Thực lực quốc gia hùng mạnh giúp sự nghiệp hàng hải của thời kỳ Tần, Hán có bước phát triển dài. Sau khi thống nhất toàn quốc, Tần Thủy Hoàng tập trung nhân tài và kỹ thuật đóng tàu tiên tiến vốn của sáu nước vùng Sơn Đông cũ lại, đóng rất nhiều tàu thuyền lớn nhỏ, giúp ngành vận chuyển đương thời xuôi sông vươn ra biển. Năm 1974, tại Quảng Châu đã phát hiện một di chỉ công xưởng đóng tàu thời Tần, Hán có quy mô rất lớn, ở vị trí trung tâm có ba bệ lắp ráp tàu lớn nằm song song, đường trượt hạ thủy của bệ lắp ráp tàu dài hơn 88m. Theo đo lường tính toán, bệ lắp ráp tàu số 2 có thể lắp ráp được tàu gỗ cỡ lớn dài 30m, rộng 8m, tải trọng 60 tấn. Nếu ghép bệ lắp ráp số 1 và số 2 lại thì có thể sản xuất được tàu cỡ lớn hơn. Công xưởng đóng tàu này được sử dụng cho tới tận thời Hán. Các nhà hàng hải thời đó đã dựa vào những thay đổi của mây gió trên biển, luyện được bản lĩnh quan sát thiên thủy, tích lũy được rất nhiều kinh nghiệm lái tàu và quan trắc khí tượng. Họ đã tổng kết được 12 loại gió mùa và hướng gió, nắm vững được quy luật thay đổi gió mùa cơ bản, cũng như biết cách lợi dụng sự lên xuống của thủy triều để ra vào các cảng, xuôi theo hướng hải lưu để thực hiện những chuyến đi xa. Trên cơ sở trình độ đóng tàu và kỹ thuật hàng hải như thế, Tần Thủy Hoàng nhận được thư dâng của đạo sĩ Từ Phúc nói về ba tòa núi tiên là Bồng Lai, Phương Trượng, Doanh Châu và thần dược trường sinh bất lão

trên biển liền phái một đội tàu lớn gồm hàng nghìn đồng nam, đồng nữ ra biển để tìm tiên sơn thần dược. Hán Vũ Đế còn nhiều lần biểu dương sức mạnh. Trong chiến dịch bình định Nam Việt, ông lệnh cho 10 vạn tàu thuyền theo sông Trường Giang và sông Hoài đi chinh phạt về phía Nam; năm Nguyên Phong thứ 2 (năm 109 trước Công nguyên), ông lại phái lầu thuyền cùng 5 vạn đại quân do tướng quân Dương Phốc dẫn đầu từ Sơn Đông vượt biển Bột Hải tấn công Triều Tiên. Về sau, ông cũng tin vào truyền thuyết trên biển có tiên sơn thần dược, đã mấy lần phái đội tàu hàng nghìn người đi ra biển, bảy lần đích thân ra biển tuần sát, đốc thúc. Trong lần ra biển tuần sát cuối cùng, Hán Vũ Đế còn khăng khăng tự mình đưa thuyền ra biển, bất chấp lời can ngăn của văn võ đại thần, chỉ tới khi cuồng phong kéo tới, sóng biển dữ dội hơn chục ngày trời, thuyền không thể ra khơi, ông mới chịu thôi. Triều đại nhà Hán không chỉ phát triển rộng rãi vận tải ven biển mà còn mạnh dạn bước ra thế giới, phát triển viễn dương. Tàu bè Trung Quốc thời đó có thể đi xa tới tận phía Nam bán đảo Ấn Độ và Tích Lan (nay là Xrilanca) và lấy đó làm trung gian để kết nối hai đế quốc lớn trên thế giới thời bấy giờ ở phía Đông và phía Tây là đế quốc Hán và đế quốc La Mã, đặt nền móng cho việc hình thành "con đường tơ lụa" trên biển.

Tới thời Tam Quốc, nước Ngô với vị trí tuyến đầu Đông Hải, chiếm ưu thế về giao thông trên biển bắt đầu trực tiếp quan hệ qua lại với các thương nhân La Mã. Thương nhân La Mã từng bái kiến Tôn Quyền - người thống trị nước Ngô và được tiếp đãi nhiệt tình. Bên cạnh đường bộ, tơ lụa nổi tiếng của Trung Quốc cũng bắt đầu được đưa tới phương Tây bằng đường biển, trở thành thứ đồ xa xỉ của xã hội thượng lưu La Mã.

Sau khi nhà Tùy ra đời, thống nhất quốc gia từng trải qua mấy trăm năm chiến loạn cát cứ, văn hóa - kinh tế cũng từng bước tăng cường phát triển, kỹ thuật đóng tàu đạt tới trình độ tương đối cao.

Khi tới Giang Nam, Tùy Dạng Đế ngự trên thuyền rồng cao 45 thước, dài 200 thước, thuyền có 4 tầng, phải có vài trăm người ở hai bên bờ kéo thuyền mới có thể di chuyển. Năm 618, triều đại nhà Đường cường thịnh phồn vinh chưa từng có ra đời tại Trung Quốc. Gần như cùng với thời điểm đó, đế quốc Arập nằm ở phía Tây của lãnh thổ nhà Đường cũng ra đời. Do nằm trên con đường giao thương duy nhất nối giữa Đông - Tây, nó đã nhanh chóng phát triển thành một quốc gia thương nghiệp lớn. Đội buôn đường bộ của người Arập cùng với tiếng chuông lạc đà quanh năm qua lại trên sa mạc mênh mông phía Tây Trung Quốc; các thương nhân trên biển Arập cũng kết thành đội đáp thuyền tới Trung Quốc, lưu trú lại lâu dài tại các thành phố hải cảng Quảng Châu, Tuyền Châu, Dương Châu… Cuốn *Quảng Châu thông hải di đạo* do Giả Đam, nhà địa lý thời Đường viết có ghi chép lại chi tiết lộ trình dài nhất trên thế giới thời bấy giờ: xuất phát từ Quảng Châu, đi qua Xingapo, Xrilanca, vịnh Pécxích (vịnh Ba Tư) đến Dar es Salaam thuộc Đông Phi ngày nay. Giả Đam còn chủ trì vẽ "Hải nội hoa di đồ" dài khoảng 3 trượng, tỷ lệ chính xác, là một tấm bản đồ các khu vực trên thế giới cỡ lớn. Sự thông suốt của con đường tơ lụa trên biển đã góp phần đưa một lượng lớn tơ lụa, đồ sứ Trung Quốc tới Tây Á và châu Phi. Trong di chỉ Fustat ở ngoại ô Cairô của Ai Cập ngày nay đã khai quật được hàng vạn mảnh vỡ gốm sứ từ thời Đường tới đầu thời Tống; tại di chỉ Samarra của Xyri cũng phát hiện được một lượng lớn gốm màu đời Đường và đồ gốm xanh, trắng. Pakixtan, Ấn Độ và Iran cũng đang lưu giữ một số di vật vẽ, khắc gốm sứ của Đường Việt, Châu Dao.

So với triều đại nhà Đường, triều đại nhà Tống không có đột phá và phát triển lớn về vận tải viễn dương, nhưng lại mở ra thời đại mới về đổi mới và nâng cao trình độ đóng tàu và kỹ thuật hàng hải. Việc đóng tàu thời kỳ đó đã ứng dụng rộng rãi kỹ thuật tiên tiến vách ngăn kín nước và công nghệ gỗ mộng hợp đinh, thiết kế hình dáng

tàu bè và bố trí dụng cụ trên tàu cũng ngày càng hoàn thiện. Mùa hè năm 1974, tại cảng Hậu Chử thuộc thị trấn Tuyền Châu, Phúc Kiến đã khai quật được một chiếc thuyền đi biển cổ thời Tống, thuyền dài 30m, rộng 10,5m, ngấn nước dài 26,5-27m, lưu lượng từ 400-450 tấn, trọng tải khoảng 250 tấn. Thuyền gồm 12 vách ngăn chia thuyền thành 13 khoang kín nước, loại khoang kín nước này mang hai tính ưu việt đột phá: *một là* khi thuyền phát sinh sự cố va phải đá ngầm, một, hai khoang thuyền bị vỡ thì các khoang khác cũng không bị nước vào, thân thuyền vẫn có lực nổi, không bị chìm; *hai là* vách ngăn đa trọng của khoang kín nước gắn chặt với thân thuyền, tăng cường khả năng chống đỡ và khả năng chống lại áp lực theo phương nằm ngang. Đồng thời, thiết kế phân khoang trên thuyền cũng tiện cho việc bốc dỡ và bảo quản hàng hóa. Chính vì thế, tàu bè nước ngoài thời đó gặp sự cố va phải đá ngầm thường chìm rất nhanh nhưng tàu Trung Quốc lại an toàn quay về cảng để sửa chữa. Cho đến cuối thế kỷ XVIII, các quốc gia khác mới tiếp nhận được kỹ thuật tiên tiến này của Trung Quốc, bắt đầu bố trí khoang kín nước trên thuyền.

Hình dạng chiếc thuyền khai quật được ở Tuyền Châu cũng rất đặc biệt, phần trên thuyền dẹp, rộng, phần dưới nhọn, hẹp, phần đầu nhọn, phần đuôi vuông, đầu và đuôi ngóc cao, mặt cắt thân thuyền hiện hình chữ “V”. Theo ghi chép của người Tống, tàu biển phương Nam thời đó “phía trên bằng phẳng, cạnh bên như dao, quý ở chỗ có thể rẽ sóng mà đi”. Thân thuyền dẹp, rộng có thể làm tăng tính ổn định của thuyền, đáy nhọn, đầu nhọn có lợi cho thuyền rẽ sóng di chuyển ở những vùng nước hẹp, lực cản nhỏ, tốc độ di chuyển của thuyền nhanh. Các hiện vật và tài liệu lịch sử đã chứng minh những ghi chép của cổ nhân là chân thực, đáng tin cậy. Cùng với thuyền cổ, tại Tuyền Châu còn khai quật được lượng lớn hương liệu và dược liệu bao gồm giáng hương, trầm hương, đàn hương, long diên hương và hồ tiêu, quả cau, chu sa, đồi mồi… Những hàng hóa có mùi hương

này là mặt hàng nhập khẩu chủ yếu của thời nhà Đường, vốn được sản xuất ở khu vực Arập và vùng biển xa phía Nam. Bên cạnh đó, trên ván thuyền còn có vỏ sò và con hà, đều là những động vật biển của khu vực biển xa phía Nam. Từ đó có thể khẳng định, chiếc thuyền cổ này từng vận chuyển hàng viễn dương khu vực biển phía Nam Arập.

Thành tựu vượt thời đại của kỹ thuật hàng hải thời Tống là sử dụng kim chỉ nam trong thực tiễn hàng hải và cuối cùng cải tiến thành la bàn hàng hải 24 phương vị. Việc sử dụng kim chỉ nam trong hàng hải được tìm thấy sớm nhất trong sách *Bình châu khả đàm* của Châu Vực người Nam Tống, trong cuốn sách này ông thuật lại thời gian đi biển trong thời kỳ Bắc Tống của cha mình, để phân biệt phương hướng và xác định vị trí của thuyền, buổi tối thì dựa vào quan sát sao trời, ban ngày thì quan sát mặt trời, khi thời tiết âm u thì lấy kim chỉ nam làm chuẩn. Điều này cho thấy từ trước thời Bắc Tống, kim chỉ nam đã được dùng trong hàng hải. Không lâu sau khi tàu biển Trung Quốc sử dụng kim chỉ nam thì tàu biển Arập cũng bắt đầu sử dụng và nhanh chóng truyền kỹ thuật này sang phương Tây. Sau này, kim chỉ nam không ngừng phát triển, hoàn thiện trong thực tiễn hàng hải, hình thành la bàn hàng hải, nâng cao một cách đáng kể độ chính xác của việc định hướng dẫn đường cho tàu. Việc ứng dụng kim chỉ nam trong hàng hải giúp con người ngày càng thoát khỏi sự trói buộc của đất liền và bờ biển, được tự do vẫy vùng trên đại dương.

Tới thế kỷ XIII - XIV, sự nghiệp hàng hải của Trung Quốc phát triển tới đỉnh cao. Nguyên Thế tổ Hốt Tất Liệt từng phái mấy chục vạn đại quân và hàng nghìn chiến thuyền đi về phía Đông chinh phạt Nhật Bản, về phía Nam chinh phạt Java, Champa, thể hiện năng lực hàng hải lớn mạnh. Tới đầu thời Minh, trong hơn 30 năm Minh Thành Tổ Chu Đệ tại vị, sự nghiệp hàng hải viễn dương của Trung Quốc đạt

tới thời kỳ cực thịnh. Để nâng cao thanh thế và ảnh hưởng của vương triều Minh ở hải ngoại, củng cố vương vị của bản thân, Châu Đệ đã bảy lần phái thân tín là Đại thái giám Trịnh Hòa dẫn đầu đội thuyền lớn đi sứ hải ngoại, đây chính là sự kiện "Trịnh Hòa hạ Tây dương" (Trịnh Hòa đến đại dương phía Tây) nổi tiếng trong lịch sử.

Khi Trịnh Hòa sang tới đại dương phía Tây, trình độ đóng tàu và kỹ thuật hàng hải của Trung Quốc đã đạt tới trình độ tiên tiến nhất thế giới thời bấy giờ. Số tàu thuyền mỗi lần Trịnh Hòa dẫn đầu xuất dương đều trên một trăm chiếc, trong đó bảo thuyền (thuyền lớn nhất trong đội thuyền của Trịnh Hòa) cỡ lớn chiếm hơn một nửa, ngoài ra còn có các thuyền phụ trợ: lương thuyền (thuyền vận chuyển lương thực, thực phẩm), mã thuyền (thuyền vận chuyển hàng), tọa thuyền (thuyền vận chuyển lính). Bảo thuyền cỡ lớn dài khoảng 150m, rộng 60m, buồm, mỏ neo, bánh lái lớn đến mức cần tới hai, ba trăm người mới xoay chuyển được. Năm 1957, bánh lái của bảo thuyền khai quật được tại di chỉ xưởng Minh Bảo Thuyền tại Nam Kinh có độ dài hơn 10m, từ đó suy đoán ra bánh lái cao khoảng 6m, rộng khoảng 7m; thuyền to cỡ đó phải dùng xe tời (xe trục kéo) để nâng hạ. Linh kiện của xe tời này cũng được tìm thấy ở Nam Kinh. Chính vì có những thuyền bè lớn với tính năng tốt như thế, cộng thêm kỹ thuật hàng hải cao siêu nên đội thuyền Trịnh Hòa mới "châu hành cự lãng nhã du long" (thuyền đi trên sóng to mà tựa như ngồi thuyền rồng du lịch) (Mã Hoan: *Kỷ hành thi*). Lời mở đầu cuốn *Tây dương phiên quốc ký* mà những người đi cùng đội thuyền Trịnh Hòa viết đã miêu tả khái quát kỹ thuật hàng hải của đội thuyền, thể hiện trình độ cực cao của đội thuyền Trịnh Hòa trong việc xác định vị trí thuyền và lợi dụng gió mùa, hải lưu. Thuyền bè đi trên đại dương mênh mông không ranh giới về cơ bản là đi theo tuyến đường đã được thiết kế sẵn, do vậy bắt buộc phải thường xuyên nắm được vị trí chính xác của bản thân tàu trong vùng biển nhất định. Đội tàu

Trịnh Hòa chủ yếu sử dụng ba phương pháp định vị: đo độ sâu, đối cảnh và thiên văn, đặc biệt là thuật "khiên tinh" (liên hệ tới các vì sao) nổi tiếng trong định vị bằng thiên văn. Trong sách *Trịnh Hòa hàng hải đồ* được hoàn thành vào thời Minh Tuyên Đức có bốn bức "Quá hải khiên tinh đồ", biểu thị độ cao của các ngôi sao tại cảng khẩu các nước mà đội thuyền đã đi tới. Mang độ cao của các ngôi sao mà đội thuyền đo được trong hành trình so với độ cao của các ngôi sao ở cảng đến, phối hợp với hướng đi của hải đồ là có thể đi tới cảng đến một cách an toàn. Nếu đổi "chỉ số" độ cao của sao ở các cảng trên "khiên tinh đồ" (đơn vị tính toán độ cao của sao) thành số đo vĩ độ, kinh độ hiện đại, có lúc sai số chỉ là 4-5 hải lý. Bên cạnh đó, việc lợi dụng gió mùa và hải lưu để tăng tốc thuyền bè và sửa sai số lệch hướng cũng thu được thành công, thể hiện trình độ cao của kỹ thuật hàng hải Trung Quốc đương thời.

Hoạt động hàng hải Trịnh Hòa tới Tây dương kéo dài từ năm Vĩnh Lạc thứ 3 tới năm Tuyên Đức thứ 8 (từ năm 1405 tới 1433), diễn ra trong 28 năm, đến hơn 30 quốc gia và khu vực, thuyền đi đến các nơi thuộc khu vực Đông Nam Á và Đông Phi, là sự nghiệp vĩ đại chưa từng có trong lịch sử hàng hải thế giới hồi đầu thế kỷ XV. Trên cơ sở thành tựu hàng hải của ba triều đại Đường, Tống, Nguyên, đội tàu với quy mô lớn này đã xâu chuỗi và kết nối ngang dọc toàn bộ tuyến đường hàng hải các khu vực Á, Phi, khai thông tuyến đường hàng hải nối giữa tây Thái Bình Dương và Ấn Độ Dương. Trong chuyến đi thứ 4, sau khi tới Calicut, Ấn Độ (Kozhikode), đội tàu Trịnh Hòa tiếp tục đi về phía Bắc tới vịnh Pécxích, nối tiếp con đường hàng hải của Giả Đam từ thời Đường - Tống, lại chia một đội khác xuất phát từ Tích Lan, đi qua Lưu Sơn (quần đảo Manđivơ), vượt qua Ấn Độ Dương đến thẳng Mogadishu, Xômali, bờ Đông châu Phi. Từ đó, đội tàu Tây dương luôn lấy Lưu Sơn làm điểm xuất phát đi tới Ấn Độ Dương, mở ra nhiều tuyến đường hàng hải tới vịnh Pécxích,

bán đảo Arập ven biển Hồng Hải, bờ Đông châu Phi, đóng góp quan trọng cho giao lưu kinh tế, văn hóa của Trung Quốc với các nước trên thế giới.

Từ cuối thời Minh tới thời nhà Thanh, do giai cấp thống trị áp dụng chính sách bế quan tỏa cảng nên sự nghiệp khoa học kỹ thuật và kinh tế của Trung Quốc dần bị suy thoái, hoạt động hàng hải cũng ngày một đình trệ. Sau khi tiến hành cách mạng giai cấp tư sản, năng lực sản xuất của các nước phương Tây lại phát triển chưa từng có, khoa học kỹ thuật đột phá mạnh mẽ, rốt cuộc dùng thuyền chở đại bác oanh kích vào cửa ngõ của đế quốc Trung Hoa trong Chiến tranh nha phiến. Lịch sử đã chứng minh, sự nghiệp hàng hải có phát triển hay không và quan hệ với bên ngoài có cởi mở hay không liên quan trực tiếp tới vinh nhục, thịnh suy của dân tộc Trung Hoa. Mọi người nên nhớ kỹ điều này.

Chương V

VĂN HỌC VÀ NGHỆ THUẬT

VƯƠNG QUỐC THI CA

Trương Bá Vĩ

Nếu so sánh sơ bộ giữa văn học truyền thống Trung Quốc với phương Tây, thì loại hình văn học truyền thống có tính chất đại diện nhất có thể sánh ngang với sử thi và ca kịch phương Tây chỉ có thi ca mà thôi. Xét một cách toàn diện, văn học truyền thống Trung Quốc với đại diện là thi ca mang đậm nét trữ tình.

Ca dao - sản phẩm sáng tác miệng trong văn hóa của các dân tộc Trung Hoa bắt nguồn từ thời kỳ viễn cổ hồng hoang. Nếu xét trên tiêu chí văn tự thì thi ca Trung Quốc bắt đầu với *Kinh Thi*[1]. Tác phẩm này xuất hiện trong giai đoạn từ năm 1100-600 trước Công nguyên, tức là giai đoạn đầu thời Tây Chu cho đến kỳ giữa thời Xuân Thu.

---

1. *Kinh Thi* là một bộ tổng tập thơ ca vô danh của Trung Hoa gồm 305 bài thơ được sáng tác trong khoảng thời gian 500 năm từ đầu thời Tây Chu đến giữa thời Xuân Thu - *BT*.

Căn cứ vào thư tịch đáng tin cậy, chữ "thi" xuất hiện đầu tiên trong tác phẩm *Kinh Thi*. Sự xuất hiện của danh từ "thi" đã thể hiện sự manh nha của một khái niệm mới, đồng nghĩa với sự hình thành bước đầu của nền phê bình văn học. Các nhà văn tự học khi miêu tả ý nghĩa gốc của chữ "thi", đã cho rằng "thi, chí dã, chí phát vu ngôn, tòng ngôn tự thanh" (Thi là chí, chí bắt nguồn từ ngôn, là âm thanh của ngôn) (theo Hứa Thận). Với quan niệm "Thi ca nói lên ý chí" phổ biến từ thời Xuân Thu Chiến Quốc đến nay, không khó khăn để chứng minh khẳng định trên. *Kinh Thi* là một bài ca với nhiều tâm trạng từ hân hoan đến bi ai, nội tâm của con người được chứa đựng trong ngôn từ mang đậm chất âm nhạc. Điều này dường như đã thể hiện được hai yếu tố cơ bản của phong cách trữ tình: ngôn ngữ mang âm hưởng âm nhạc và lời tự sự của ý chí và trái tim. Và từ đó cho thấy, cách giải thích "thi" là "ý chí" và mang ý nghĩa "ngôn ngữ" đã phản ánh việc người xưa nhận thức được rằng, thi ca là sự dung hợp cao độ giữa tình cảm, ý chí xuất phát từ nội tâm và được biểu hiện bằng ngôn ngữ, văn tự, câu chữ.

Trong lịch sử thi ca Trung Quốc cổ đại, xét về phạm vi, mức độ ảnh hưởng, có lẽ không tác phẩm nào có thể sánh ngang với *Kinh Thi*. Trong 305 bài của *Kinh Thi*, ngoại trừ một bộ phận nhỏ như *Đại Nhã* và *Chu Tụng*, các phần khác đều không nói nhiều đến thái độ mê muội tin vào tôn giáo và sự hư ảo của thần thoại. Cho dù đó là những bài thơ có ý nghĩa thờ cúng thì yếu tố đạo đức vẫn luôn chiếm ưu thế so với yếu tố thần thánh. Điều này là cơ sở để thi ca Trung Quốc lấy giới văn nhân làm hạt nhân. Sau khi Khổng Tử lấy tác phẩm này làm sách dạy học trò về hành vi đạo đức, đồng thời được nhà cầm quyền liệt làm một trong "Ngũ Kinh" vào đời Hán, tác phẩm đã trở thành sách gối đầu giường của giới văn nhân. Cũng vì thế càng tăng thêm ảnh hưởng của tác phẩm, đồng thời cũng khiến nó dung hòa cả Kinh học và Văn học làm một. Tư tưởng văn học truyền thống Trung Quốc

đặc biệt nhấn mạnh và đề cao cái được - mất về mặt chính trị cũng như sự thịnh - suy của phong hóa đạo đức. *Kinh Thi* có "lục nghĩa", là Phong, Nhã, Tụng, Phú, Tỷ, Hứng. Trong đó quan trọng nhất là Tỷ và Hứng. Thi nhân thường áp dụng thủ pháp này để biểu hiện tâm tư tình cảm của bản thân với những đoạn thơ ngắn, mang đậm chất trữ tình. Từ Nhạc phủ đời Hán, cho đến Đường thi, Tống từ, phàm là những tác phẩm thượng thừa trong nền văn học Trung Quốc, không có tác phẩm nào mà không giỏi vận dụng Tỷ, Hứng.

Kinh Thi đã đặt nền móng cho nền văn học truyền thống trữ tình của Trung Quốc. Tuy vậy, để *Kinh Thi* có được sức truyền tải mạnh mẽ, đồng thời lại tỏa ánh hào quang chói lọi như vậy, trước tiên phải kể đến vai trò của Khuất Nguyên với tác phẩm *Sở Từ* thời Chiến Quốc. Tác giả của đại bộ phận các tác phẩm trong *Kinh Thi* đều khuyết danh, nhưng tác phẩm Sở Từ lại mang màu sắc cá nhân rõ nét. Trong những bài thơ kiểu như *Ly tao*[1], Khuất Nguyên đã bộc bạch quá trình thay đổi tâm thái của bản thân rất đa dạng. Lần đầu tiên trong thơ ca, những mâu thuẫn của cá nhân và xã hội được thể hiện rõ nét, ví như tình cảm, tình yêu quê hương đất nước, quá trình tranh đấu với vận mệnh, sự đau xót trước nỗi khổ của lương dân…, được dung hòa trong những lời bộc bạch phát ra từ thẳm sâu trái tim ông. Ở đây, chất trữ tình mạnh mẽ hơn nhiều so với *Kinh Thi* nên câu cú của *Ly tao* đã phá vỡ kiểu câu thơ bốn chữ kinh điển của *Kinh Thi*, để rồi tạo nên "Tao thể" sáu chữ - một đặc sắc của Sở Từ trong quá trình kế thừa và phát triển thủ pháp "Tỷ", "Hứng". Truyền thống gửi gắm tư tưởng thông qua hình ảnh hoa cỏ, mỹ nhân trong lịch sử văn học Trung Quốc, được bắt nguồn từ chính những tác phẩm thơ trữ tình của Khuất Nguyên. Các tác giả như

1. "Ly tao" dịch ra tiếng Việt là sự oan thán, cũng có nghĩa là sự buồn phiền, tâm trạng xáo trộn - *BT*.

Tào Thực, Nguyễn Tịch thời Ngụy, Tấn hay Trần Tử Ngang, Lý Bạch đời Đường, đều là những người thừa kế xuất sắc truyền thống gửi gắm tư tưởng của phong cách "Tỷ - Hứng".

Kinh Thi và *Sở Từ* là hai tác phẩm được coi là ngọn nguồn của lịch sử văn học Trung Quốc, trong quá trình phát triển sau này, đã hình thành truyền thống mới, đó là "Phong", "Tao". Các nhà phê bình thi ca từ thời Lục triều đến thời Minh, Thanh đều thống nhất cho rằng, thi ca đều bắt nguồn từ Kinh Thi và *Sở Từ*. Việc này ngoài yếu tố tâm lý "sùng cổ" còn nói lên một sự thực: Phương hướng phát triển, thủ pháp nghệ thuật của thi ca Trung Quốc cơ bản được xác định từ *Kinh Thi* và *Sở Từ* thời kỳ sơ khai.

Tuy nhiên, xét về phương diện thể thơ thì *Kinh Thi* với thể thơ tứ ngôn hay "Tao thể" của *Sở Từ* là không phải đại diện tiêu biểu nhất cho văn học Trung Quốc, mà lại là thơ cổ thể ngũ ngôn, thất ngôn và thơ cận thể. Sự hình thành và hoàn thiện của hai thể thơ ngũ ngôn và thất ngôn nằm trong khoảng thời gian từ thế kỷ I đến giai đoạn giữa thế kỷ V, tức là những năm cuối thời Tây Hán đến thời kỳ Lưu Tống. Thơ cận thể hình thành muộn hơn, vào khoảng đầu đời Đường (đầu thế kỷ VII).

Sự hình thành của thơ ngũ ngôn và thất ngôn chủ yếu bắt nguồn từ dân ca Nhạc phủ. Việc mô phỏng và làm uyển chuyển hơn những sáng tác dân gian là phương thức cơ bản trong diễn biến văn học Trung Quốc. Sự hoàn thiện của thể thơ ngũ ngôn được lấy dấu mốc là "19 bài cổ thi". Với sự nỗ lực của thi nhân vùng Nghiệp Hạ mà tiêu biểu là cha con Tào Tháo (thời kỳ Kiến An, năm 196-219), thơ ngũ ngôn đã dần trở thành một trong những thể thơ có phạm vi ảnh hưởng rộng lớn nhất trong lịch sử văn học Trung Quốc. Thơ thất ngôn hình thành phức tạp hơn. Từ cách vận dụng "Tao thể" với bài *Tứ sầu thi* của Trương Hoành, đến kiểu thơ có sự nhập vần giữa các câu trong *Yến ca hành* của Tào Phi, phong cách mà về sau rất ít người

có thể kế thừa, rồi đến sự xuất hiện của Bão Chiếu với tư tưởng "tài cao phận thấp". Ông đã tiếp thu phong cách dân ca của phương Bắc, thể hiện sự tự do, linh hoạt hơn trong cách dùng từ nhằm biểu đạt tình cảm phóng khoáng của bản thân. Từ đây đánh dấu sự chín muồi của thể thơ thất ngôn, đồng thời cũng đánh dấu sức ảnh hưởng mạnh mẽ hơn nữa của nó đến thi nhân đời Đường.

Thơ ngũ ngôn, thất ngôn lại chia làm thơ cổ thể và thơ cận thể. Thơ cận thể chính là luật thơ (thơ luật thể). Trong quá trình hình thành luật thơ, những nhà thơ như Thẩm Ước thời kỳ giữa thế kỷ V đã phát hiện ra âm luật của thi ca, đồng thời đưa ra những quy ước về tứ thanh và lỗi trong thi vận, điều này có vai trò mang tính quyết định. Đến thời sơ Đường, lại tiến thêm một bước trong việc hoàn thiện cách luật của thi ca, để từ đó định hình cho thi ca, tạo ra sự phân biệt với thơ cổ thể về mặt hình thức thông qua sự trau chuốt và nghiêm ngặt trong cách luật và đối ngẫu. Ngoài ra, một bài luật thơ đa phần được cấu thành bởi "tứ liên bát cú" (bốn cặp tám câu), có quy định chặt chẽ về số chữ. Chính vì điều này nên thi nhân đời Đường và các kỳ thi khoa cử đều lấy ngũ luật làm một trong những tôn chỉ, nội dung chủ yếu. Thơ tuyệt cú ngũ ngôn và thất ngôn thịnh hành từ dân ca Nhạc phủ thời Hán, Ngụy, Lục triều, đến đời Đường chịu ảnh hưởng của luật thơ nên về cách luật cũng dần hoàn chỉnh. Đồng thời trên cơ sở của luật thơ, lại biến đổi thành thơ dài ngũ ngôn, thất ngôn, tăng thêm về tổng lượng nội dung trong thơ. Âm điệu của thi ca Trung Quốc được đặt nền móng bởi *Kinh Thi*, *Sở Từ*. Trong vô số các bài thơ ca qua các thời đại thì tiếng ca chính mà các thi nhân tấu lên vẫn chủ yếu là tâm trạng xót xa trước nỗi thống khổ của người dân, tâm trạng trước niềm vui nỗi buồn nhân thế, nỗi niềm trước sự được - mất về chính trị cũng như cảm nhận về thế giới thiên nhiên muôn màu. Hơn nữa, nếu chúng ta chịu khó lắng nghe đôi chút, sẽ không khó nhận ra những người lĩnh xướng các khúc ca trong lịch sử thi đàn.

82 bài thơ ngũ ngôn trong *Vịnh Hoài thi* của Nguyễn Tịch (201-263) có lẽ là kết tinh rực rỡ nhất, huyền ảo nhất trong lịch sử thi ca Trung Quốc, biểu hiện nỗi ưu tư, sầu não, lo lắng, xót thương của người văn sĩ đối với nền chính trị đen tối. Đó là sự kết hợp giữa nỗi đồng cảm bao la đối với nhân loại với nỗi cô đơn mãnh liệt do không tìm được sự đồng cảm, là sự kết hợp giữa tình cảm hào sảng với khúc mắc khó lý giải của tâm hồn, từ đó hình thành nên đặc trưng thẩm mỹ "Ngôn từ trong mắt trong tai, mà tình gửi tại bên ngoài hoang sơn" (theo Trung Vinh). Tác phẩm đã ảnh hưởng đến những bài cảm tác, vịnh hoài làm theo kiểu chùm thơ. Những tác phẩm kiểu này thường có nội dung liên quan đến chính trị.

Nói đến mối quan hệ giữa thi ca với thiên nhiên, nhà thơ vĩ đại nhất có lẽ là Đào Tiềm (365-427). Nội dung trong thơ ông là một linh hồn tự do không chấp nhận bó buộc, tù túng, mong muốn thoát ra khỏi chốn quan trường tối tăm, hủ bại, giả dối, nơi không còn lễ tiết thuần khiết xa xưa, để từ đó rẽ sang con đường ẩn cư canh điền nơi thôn dã, tìm lại niềm vui "được quay về với thiên nhiên". Sự hòa hợp thân tình giữa con người với thiên nhiên lần đầu tiên đã được biểu hiện một cách tột cùng đến như vậy, tự nhiên đến như vậy. Phàm là thơ tả thiên nhiên của Trung Quốc, quan trọng nhất là sự giác ngộ ra điều huyền bí, ảo diệu ẩn trong cảnh quan thiên nhiên, chứ không phải là miêu tả thiên nhiên đơn thuần. Trong con mắt của các nhà thơ Trung Quốc, thiên nhiên vừa là suối nguồn truyền cảm nhận độc đáo của nhà thơ, vừa là đối tượng cho tâm trạng trầm tư hay phát hiện kỳ diệu chủ quan của cá nhân thi sĩ, nó là biểu hiện của "Đạo". Thơ điền viên của Đào Uyên Minh, quý ở chỗ đã ngộ ra "chân ý" trong nỗi ngóng trông về Nam Sơn; thơ sơn thủy của Tạ Linh Vận, quý ở chỗ khi đang ngao du ngắm cảnh lại đặt ra câu hỏi "ôn chân thùy vi truyền" (ai nói được bản chất của sự vật ẩn sâu trong nó). Truyền thống này đã được biểu hiện vô cùng hoàn mỹ trong thơ của

Vương Duy đời Đường. Dưới ngòi bút của Vương Duy, cái thứ "chân ý" mang nét siêu hình của Huyền học tiềm ẩn trong hình ảnh "tịch dương, phi điểu, lưu thủy, châu chử" trong thơ của Đào Uyên Minh, Tạ Linh Vận đều đã bị thay thế bằng sự lĩnh hội trong thần học thoát ra từ nơi thâm sơn cùng cốc. Trong văn hóa Trung Quốc, tình yêu và thái độ của Nho, Đạo và Phật đối với thiên nhiên có lẽ là căn nguyên cho sự gắn kết của thi ca Trung Quốc với thiên nhiên.

Trong nền thi ca cổ đại Trung Quốc, chỉ có Đỗ Phủ (712-770) mới có được danh xưng "Thánh thơ". Đây là sự khẳng định vị trí hàng đầu của ông trong nền văn học, thi ca Trung Quốc. Mạnh Tử ca tụng Khổng Tử, tông sư của Nho gia là Thánh, mà thơ của Đỗ Phủ lại là sự thể hiện tập trung nhất, tiêu biểu nhất cho tinh thần của Nho gia. Thơ của ông, từng câu từng chữ ánh lên hào quang của luân lý đạo đức, từng ý từng lời toát lên tình yêu bao la. Ông yêu vợ con, yêu bạn bè, yêu lương dân, yêu đất nước, yêu cả chim chóc, hoa cỏ xung quanh. Chính vì mang trong mình tình yêu chân thành đối với cái đẹp, nên ông có sự thù ghét cay nghiệt với những hiện tượng xấu xa trong xã hội. "Cây tùng non hận không vươn cao nghìn trượng, cây trúc úa phải chặt thành vạn mảnh". Cả đời ông thể hiện đức hạnh của một nhà Nho với tấm lòng nhân nghĩa. Điều đó khiến tinh thần của Nho gia được biểu hiện cụ thể, sinh động trong các hình tượng nghệ thuật độc đáo. Cùng với danh xưng "Thánh thơ", Đỗ Phủ còn có danh xưng "Tập đại thành". Danh xưng này bắt nguồn từ lời ca tụng của Mạnh Tử đối với Khổng Tử. Nay dùng nó với Đỗ Phủ, có lẽ nhằm đánh giá vai trò to lớn và vĩ đại của ông đối với nền thi ca Trung Quốc. Đỗ Phủ đã tiếp thu tinh hoa nghệ thuật thời Hán, Ngụy đến thời Thịnh Đường, vừa có kế thừa vừa có sự sáng tạo độc đáo, để từ đó đạt đến đỉnh cao trên thi đàn: "vừa có nét chung thơ kim cổ, vừa mang nét riêng của chính mình" (theo Nguyên Chẩn). Bút lực của Đỗ Phủ đã đạt đến trình độ thượng thừa trong phương diện đối ngẫu và

sử dụng điển cố, có ảnh hưởng rất lớn đến thi nhân đời Tống. Đối với văn học truyền thống, Đỗ Phủ có sự lựa chọn trong tiếp thu, phổ biến để sáng tạo. Do phương thức sáng tạo này bắt nguồn từ tinh thần văn hóa của Nho gia, vì thế cũng trở thành con đường tất yếu phải đi cho các nhà thơ kể từ đời Đường trở đi trong quá trình theo đuổi sáng tạo nghệ thuật.

Cùng đứng trên đỉnh cao với Đỗ Phủ là "Tiên thơ" Lý Bạch (701-762). Thơ Lý Bạch không quá bay bổng và siêu thoát như trong tưởng tượng của nhiều người. Nếu Đỗ Phủ luôn đau đáu trách nhiệm đối với nỗi thống khổ của người dân thì Lý Bạch là một tâm hồn bất an, thấp thỏm, không ngừng tìm cách vượt lên, đào thoát khỏi nỗi đau khổ nhưng lực bất tòng tâm. Cho dù là "Tiên thơ" thì trong thơ của ông, ta cũng không tìm thấy bất cứ tư duy biện chứng mang tính triết học hoặc nỗi trầm tư mang chất liệu tôn giáo nào, có chăng chỉ là lời oán thán về cuộc sống vô thường hoặc tâm trạng vội vàng, nhiệt thành, hối tiếc những gì đã qua. Đó cũng có thể là thủ pháp dùng ngòi bút phóng khoáng để thể hiện ước vọng về sự vĩnh hằng. Trong nền thi ca Trung Quốc, có lẽ không một thi nhân nào có thể sánh với Lý Bạch trong khả năng ngân lên tiếng ca vô cùng dữ dội, chân thành và mãnh liệt để nói lên niềm vui, nỗi buồn của nhân thế. Lý Bạch là một nhà thơ theo chủ nghĩa lãng mạn chân chính, ông có thể đưa một thứ thuộc về chủ quan cá nhân mình đến với thế giới xung quanh, dùng tâm hồn mình ôm lấy cả thế giới, thể hiện nỗi khát khao mãnh liệt, ước vọng vào tương lai. Điều này khiến thơ của ông tỏa ra một ánh sáng độc đáo trong vườn hoa thi ca đời Đường, có sức hút mãnh liệt và vĩnh cửu.

Thi ca Trung Quốc chủ yếu mang sắc thái trữ tình, nhưng không vì thế mà thiếu đi tính tự sự và lý luận. Đặc biệt, trong nền thi ca cổ đại Trung Quốc, nội dung lý luận không hề mâu thuẫn với sắc thái trữ tình, mà trái lại, còn là một thủ pháp hữu hiệu nhằm

tăng thêm nét trữ tình. Với *Kinh Thi* và *Sở Từ* thì còn có người nghi ngại, chứ việc đưa một lượng lý luận lớn để làm thủ pháp nghệ thuật trong thi ca, thì có thể khẳng định là bắt đầu từ Hàn Dũ[1] và đặc biệt phổ biến vào đời Tống. Người đặc biệt xuất sắc trong việc đưa triết lý nhân sinh vào trong thi ca đó là Tô Thức (1036-1101). Ông là một kỳ tài trong lịch sử văn học Trung Quốc. Trình độ thơ, từ, văn của ông đều có thể được liệt vào hàng "tông sư". Ông rất quan tâm nghiên cứu những điển tịch của Nho, Đạo và Phật, điều này giúp ông có thể ung dung tự tại vượt qua những trớ trêu trong cuộc sống. Thơ của ông, trên thực tế cũng đã trở thành bức ký sự chân thực về quá trình phấn đấu, những hoài nghi, phiền muộn, biện pháp tự giải thoát của ông trong cuộc đời, vừa mang nét u cảm sâu sắc, vừa đầy chất trí tuệ, đây cũng chính là một phương diện quan trọng của thi ca Trung Quốc.

Đến tận thời điểm trước thế kỷ XX, thơ cổ thể, cận thể ngũ ngôn, thất ngôn vẫn là thể thơ chủ đạo của thi ca Trung Quốc. Nhưng trong dòng chảy của lịch sử thi ca Trung Quốc, chỉ có hai đời Đường và đời Tống (618-1279) mới là thời kỳ hoàng kim của thi ca cổ đại Trung Quốc. Thơ trong hai thời kỳ này thể hiện hai phong cách khác nhau. Nói khái quát, trong thơ Đường, cái "tình" chiếm ưu thế, trong khi đó thơ Tống thì chữ "ý" chiếm ưu thế hơn. Thơ Đường có nhiều không gian lãng mạn, quý phái, thơ Tống giản dị, nhẹ nhàng. Thơ Đường theo đuổi sự cháy bỏng nhất thời của tâm trạng tình cảm, thơ Tống tìm kiếm sự thức tỉnh mang chất lý tính trong tình cảm. Chính vì thế trong dùng từ, tạo câu, thơ Đường phong phú tinh tế, thơ Tống mạnh mẽ, rõ ràng. Và thơ Đường, Tống với đặc điểm và khuynh hướng như vậy đã thực sự trở thành đại diện cho đặc điểm và khuynh hướng của toàn bộ nền thi ca Trung Quốc.

1. Một tác gia lớn của văn học Trung Quốc thế kỷ IX đời Đường.

Kể từ sau thời Tống, thơ cổ thể, cận thể ngũ ngôn, thất ngôn mặc dù không còn xuất hiện đỉnh cao mới nào nữa, nhưng vẫn có không ít những sáng tạo và khai phá. Cùng với sự nổi lên của trào lưu văn hóa mới đầu thế kỷ XX, thơ bạch thoại (thơ hiện đại) dần trở thành chủ thể chính của thi ca, nhưng thi ca cổ điển vẫn là một trong những cách để các nhà thơ bộc bạch tâm tư tình cảm, để rồi xuất hiện không ít kiệt tác mới. Là nguồn sống của thi nhân, cách hành văn kiểu văn ngôn hay bạch thoại đều có thể song hành với nhau, đây có lẽ là những kết luận cần khẳng định khi đánh giá tổng quan về quá trình thay đổi trong dòng chảy của lịch sử thi ca Trung Quốc.

CỔ NHẠC DU DƯƠNG

Tân Tự

Khổng Tử tại Xuyên Thượng đã than rằng: “Thệ giả như tư phù, bất xả trú dạ” (Thời gian trôi đi như dòng nước, đã đi là không quay lại). Âm nhạc cứ tự trôi đi như dòng nước chảy. Cũng rất may cho con người vì trong dòng sông lịch sử chảy xa vạn lý, trong trầm tích của thời gian, đâu đâu cũng tìm thấy dấu ấn của âm nhạc. Căn cứ vào những văn vật có liên quan đến âm nhạc đang không ngừng được khai quật trong kho tàng vô tận của văn hiến Trung Quốc, cùng với việc tìm hiểu về truyền thống âm nhạc dân tộc kéo dài cho tới tận ngày nay, có thể thấy được những nét cơ bản của nền âm nhạc cổ Trung Quốc.

Khúc dạo đầu của âm nhạc cổ đại Trung Quốc

Văn minh cổ nhạc Trung Quốc bắt đầu từ khi nào? Trước đây dựa vào ghi chép trong những tài liệu cổ, có thể truy đến tận thời đại trong truyền thuyết như thời của Hoàng Đế hay Nữ Oa, nhưng điều này cũng khá mơ hồ, dường như lịch sử âm nhạc khó ngang bằng với văn minh thượng cổ lưu vực Lưỡng Hà và Ai Cập. Vì thế có học giả còn cho rằng thất thanh thập nhị luật của Trung Quốc có nguồn gốc từ Hy Lạp và Babylon.

Kết quả khảo cổ âm nhạc của mấy chục năm gần đây đã hé lộ những thông tin về âm nhạc thời kỳ nguyên sơ khiến người ta vui mừng, đã thay đổi mạnh mẽ cách nhìn phiến diện nói trên. Tại di chỉ

văn hóa Ngưỡng Thiều ở Bán Pha, Tây An, di chỉ văn hóa Mẫu Độ ở Dư Diêu Hà, Chiết Giang đã phát hiện ra những nhạc khí nguyên thủy như sáo đất hay ống tiêu làm từ xương, tù và bằng sừng… Thời gian xuất hiện sớm nhất cách đây khoảng sáu đến bảy nghìn năm. Có những loại nhạc khí còn tái xuất hiện trong nhạc khí hiện đại, điều này không thể không khiến chúng ta có cái nhìn trân trọng đối với âm hưởng cũng như trình độ thẩm âm thời bấy giờ. Chiếc bát cổ làm bằng gốm màu với hình ảnh vũ đạo ngày xưa có niên đại cách đây khoảng năm nghìn năm được khai quật ở Đại Thông, Thanh Hải, khiến chúng ta cảm nhận một cách sâu sắc về sức lôi cuốn, sức sống vượt thời gian của ca múa nhạc thời nguyên thủy, từ đó ta nhận ra rằng con người thời bấy giờ đã bắt đầu tự giác sáng tạo mang tính thẩm mỹ.

Những phát hiện quan trọng nhất gần đây là một loạt ống sáo thổi dọc làm bằng xương khai quật được ở di chỉ văn hóa Bùi Lý Cương ở Giả Hồ, huyện Vũ Dương, tỉnh Hà Nam. Các chuyên gia về nhạc khí đã tiến hành đánh giá những nhạc cụ này. Một chiếc sáo bảy lỗ được chế tác tinh xảo có thể phát ra được bảy thang âm là: cung, thương, giác, chủy, vũ, biến cung, biến chủy. Sử dụng chiếc sáo này có thể thổi được những bài hát như "Tiểu cải bắp" - dân ca của Hà Bắc. Đây có thể là nhạc khí thời kỳ đồ đá mới cách đây bảy đến tám nghìn năm, chứng minh âm nhạc của người xưa đã sớm có những hình thái thang âm rất phức tạp, khiến chúng ta phải có cái nhìn khác đối với âm nhạc thời kỳ nguyên thủy của Trung Quốc, đồng thời tiếp tục tìm hiểu điểm khởi nguồn của nền âm nhạc cổ Trung Quốc, hướng đến khoảng thời gian lâu hơn nhiều so với nhận định trước kia. Bởi vì, nếu như coi đây là khởi thủy cho nền âm nhạc cổ Trung Quốc thì âm nhạc Trung Quốc cũng giống như Lão Tử trong truyền thuyết, vừa sinh ra là đã có râu tóc bạc phơ rồi.

Kết hợp các tài liệu có liên quan cùng với tài liệu của ngành dân tộc học mới có thể biết rằng, ca nhạc, vũ đạo và âm nhạc dường như là hòa trộn làm một, vừa có quan hệ mật thiết với cuộc sống lao động sản xuất của người xưa, vừa giao thoa chặt chẽ với thuật chiêm bốc bói toán và hoạt động tôn giáo thời nguyên thủy. Là một "phương thức" trong sản xuất, lại là thứ để người ta hy vọng và kiếm tìm nguồn an ủi, nhạc khí đã đã phát huy được công năng vô cùng to lớn và quan trọng.

Thời kỳ cuối của xã hội nguyên thủy, ca múa nhạc có sự phát triển mạnh mẽ, xuất hiện nhiều nhạc cụ mới. Tại vùng Đào Tự, huyện Tương Phần và vùng Nam Tống huyện Văn Hỷ, tỉnh Sơn Tây, vùng Nhị Lý Đầu, vùng Yển Sư, tỉnh Hà Nam đã khai quật được những khánh đá, chuông gốm cỡ lớn, ngoài ra còn phát hiện những chiếc trống gỗ, bên ngoài được bọc bằng da một loài cá sấu cùng với nhiều chuông đồng. Những chiếc chuông này đã báo hiệu thời kỳ đồ đồng đã manh nha hình thành.

Từ thời kỳ đồ đồng đến nay, sự phát triển của cổ nhạc Trung Quốc có thể phân làm ba giai đoạn sau:

Giai đoạn ca múa thời kỳ Tiên Tần với đại diện là "nhạc khí kim thạch" như giàn chuông, giàn khánh bằng đá và kim loại.

Thời đại Kỹ nhạc trung cổ với đại diện là những Đại nhạc khúc (từ đời Hán đến Đường).

Thời đại âm nhạc thế tục cận đại, với đại diện là âm nhạc Hý khúc (đời Tống, Nguyên đến đời Thanh).

Phần dưới đây sẽ lần lượt đề cập ba giai đoạn nói trên.

Thời đại nhạc khí kim thạch

Cùng bắt đầu và kết thúc với văn hóa đồng thau của Trung Quốc, ca múa thời Tiên Tần là đỉnh cao chói lọi đầu tiên trong tiến trình phát triển của cổ nhạc Trung Quốc, viết nên một trang sử hùng tráng, huy hoàng trong cuốn sử ký về văn hóa âm nhạc của nhân loại.

Thời kỳ này bắt đầu từ đời Hạ, Thương rồi đến đời Chu. Đáng được vinh danh nhất trong thời kỳ này là nghệ thuật ca múa được dùng trong hoạt động tế lễ của giới quý tộc cung đình. Tác phẩm tiêu biểu là "Lục nhạc" - sản phẩm mang tính sử thi ca tụng công đức của người trị vì kể từ thời Hoàng Đế trở lại, như tác phẩm "Đại Hạ" thời Hạ Vũ, "Đại Hoạch" đời Thương, cùng với "Đại Vũ" thời sơ Chu. Từ những văn tự chiêm bốc giáp cốt thời Ân, Thương có thể biết được rằng thời Thương đã có các nhạc quan chuyên trách trong cung đình, ngoài "Đại Hoạch" còn biểu diễn "Tang Lâm", "Cai" và âm nhạc, vũ đạo cho hoạt động tôn giáo như múa cầu mưa. Các nhà thống trị thời Tây Chu rất coi trọng lễ nhạc, các loại âm nhạc nghi lễ đều có những quy định nghiêm ngặt khác nhau tùy vào đẳng cấp xã hội. Theo *Chu lễ*, đội ngũ nhạc sư, nhạc công cung đình dưới sự quản lý của Đại Ty Nhạc đã lên đến con số hơn 1.400 người tham gia biểu diễn nhạc cụ sáu triều đại cùng với các điệu nhạc đến từ dân gian cũng như các dân tộc xung quanh. *Kinh Thi*, tác phẩm được coi là khởi thủy của văn học Trung Quốc, là phần lời của một bản nhạc phối hợp đa dạng các loại nhạc khí với các hình thức vũ đạo thời bấy giờ. Vì thế tác phẩm *Mặc Tử* có nội dung nhắc tới "300 bài thơ cho nhạc khí, 300 thơ bài cho ca hát, 300 bài thơ cho vũ đạo". Cách phân loại Phong, Nhã, Tụng trong *Kinh Thi* cũng bắt nguồn từ âm nhạc. Chúng không chỉ được sử dụng khi can gián, ca tụng hay các nghi lễ mà trong sinh hoạt hằng ngày và các hoạt động ngoại giao cũng thường sử dụng để truyền đạt tư tưởng tình cảm, trở thành một thứ ngôn ngữ đặc biệt - ngôn ngữ âm nhạc.

Đời Thương đã xuất hiện chuông giàn và khánh giàn. Thông thường ba cái là một giàn. Ngoài ra còn khai quật được trống da, trống đồng hai mặt và khánh làm bằng đá lớn có hoa văn rồng, hổ. Đầu thời Chu đã có tám loại nhạc khí đó là Kim, Thạch, Ty, Trúc, Bào, Thổ, Thảo, Mộc. Theo các ghi chép khác nhau, các loại nhạc khí

có thể lên đến con số gần bảy mươi loại. Nhạc khí được coi trọng nhất là loại Kim, Thạch, tượng trưng cho quyền lực và địa vị thống trị của nhà cầm quyền. Thời Tây Chu, một giàn chuông có tám chiếc, mỗi chiếc chuông có thể phát ra hai thứ âm thanh khác nhau.

Kỳ sau của thời đại nhạc khí kim thạch bắt đầu từ thời Xuân Thu Chiến Quốc. Lúc đó xã hội đang biến đổi mạnh mẽ, các nước chư hầu đua nhau chế tác những loại nhạc khí vô cùng xa hoa. Năm 1978 ở khu lăng tẩm của Tăng Hầu tại huyện Tùy, tỉnh Hồ Bắc đã khai quật được nhiều nhạc khí bằng đá và kim loại với quy mô lớn chưa từng có. Trong 124 nhạc khí thì có một bộ chuông giàn cỡ lớn do 64 chiếc chuông hợp thành đã gây được sự chú ý đặc biệt, tổng trọng lượng của chúng lên đến hơn 2.500kg, treo trên một giá chuông tinh xảo cao khoảng chừng 3m. Mỗi chiếc chuông lại có thể phát ra âm thanh của khác nhau, tổng âm vực lớn hơn năm quãng 8 (từ A1 - C4), trung tâm âm khu đủ 12 luật, thanh âm, âm lượng có thể vang khắp cung đình. Tổng cộng có khoảng 2.800 chữ được khắc trên bộ chuông, ghi rõ âm vực của mỗi chiếc cùng với quan hệ đối ứng trong âm sắc, âm luật, biến âm của Tăng Quốc thời đó so với các nước khác như Sở, Tề, Tấn, Chu. Điều này phản ánh trình độ cao về âm luật của cư dân thời Tiên Tần. Âm thanh của hệ thống chuông giàn vang vọng và thanh tao, cùng với những nhạc khí cùng được phát tích như khánh, đàn, tiêu, sáo, trống,… đã hiện lên một bức tranh huy hoàng, sống động về ca vũ cung đình những năm đầu thời kỳ Chiến Quốc. Đây được coi là kỳ tích trong lịch sử âm nhạc của thế giới.

Thời kỳ này âm nhạc dân gian phát triển mạnh mẽ, thâm nhập sâu vào cung đình. Khổng Tử đã phá vỡ khuôn khổ xưa cũ là “học tại cung đình”, lấy “thi, thư, lễ, nhạc” để dạy học trò, vô cùng coi trọng tác dụng của âm nhạc trong việc thay đổi lề lối cũ; nhưng ông chỉ đề cao vai trò của Nhã nhạc mà hạ thấp vai trò của nhạc dân gian. Trong số các tầng lớp “sĩ” mới nổi, cũng đã xuất hiện một số nhà âm nhạc

nổi tiếng như Bá Nha, họ và những nhà âm nhạc dân gian cùng đứng về một phía, thúc đẩy mạnh mẽ một trào lưu mới cho nền âm nhạc thời bấy giờ.

Thời đại Kỹ nhạc trung cổ

Cùng với sự kết thúc của thời kỳ đồ đồng, nhạc khí kim thạch cũng dần suy tàn vào thời Tần, Hán. Bắt đầu từ thời Chiến Quốc, khắp nơi đều thịnh hành âm nhạc dân gian, đặc biệt là "Sở thanh", có nguồn gốc từ phương Nam, một nguồn nguyên liệu cho những sáng tác vĩ đại của Khuất Nguyên. Với sự tập trung và thống nhất các cơ quan do Nhà nước tập quyền trung ương thiết lập như Nhạc phủ, đã xuất hiện những luồng gió mới mang đến nhiều màu sắc cho âm nhạc.

Nhạc phủ cùng với Kỹ nhạc, thứ âm nhạc được chiếm hữu bởi giới quan lại quyền quý, đóng vai trò chủ đạo trong biểu diễn ca múa thời bấy giờ. Nhạc phủ gồm có Cổ xuy nhạc (chủ yếu là bộ gõ và bộ hơi), Tương Hòa ca, ca vũ bách hý và các loại nhạc khí. Cổ xuy nhạc bắt nguồn từ các dân tộc thiểu số vùng biên giới phương Bắc, sau khi du nhập cung đình chủ yếu dùng trong các nghi lễ triều đình và quân đội, có tính chất như quân nhạc. Tương Hòa ca, một loại hình âm nhạc được phát triển từ "những lời Nhai Mạch Âu Dao" (Dân ca đời Hán), lại chủ yếu được dùng để giải trí. Đầu tiên nó phát triển từ hình thức hát "Đồ ca" (Thanh xướng - hát không có nhạc hòa tấu) sang thành "Đãn ca" có thêm phần hát phụ họa, rồi lại phát triển thành loại âm nhạc mà "Ty - Trúc hài hòa, người cầm phách sẽ hát". Hình thức cao nhất của Tương Hòa ca là Tương Hòa Đại khúc, đây là một buổi diễn quy mô lớn có hát, múa và âm nhạc. Âm nhạc của nó gồm nhiều phần khác nhau như Giải, Diệm, Xu, Loạn. Loại hình biểu diễn nghệ thuật sinh động và náo nhiệt này được ưa chuộng rộng rãi.

Từ thời Ngụy, Tấn đến Nam - Bắc triều, lịch sử Trung Quốc rơi vào giai đoạn chia tách hỗn loạn. Nhà Tấn dời đô về phía Nam, thúc đẩy sự phối kết hợp giữa Tương Hòa ca của phương Bắc với "Ngô Thanh", "Tây Khúc" - những hình thức âm nhạc giàu chất lãng mạn, tình cảm được phát triển từ dân ca phương Nam, hình thành nên âm nhạc Thanh Thương với phong cách tươi mới, uyển chuyển, để rồi từ đó chiếm lấy vị trí chủ đạo của đời sống âm nhạc. Khi Tùy Văn đế thống nhất Trung Quốc, thì nhạc Thanh Thương lại trở thành âm nhạc của nhà cầm quyền, có ảnh hưởng lớn đến sự hình thành và hưng thịnh của Yến nhạc và Nhã nhạc thời kỳ Tùy, Đường.

Thời kỳ này, âm nhạc Tây Vực (bao gồm cả khu vực của các dân tộc thiểu số Tây Bắc) du nhập theo "Con đường tơ lụa" đã đem đến cho văn hóa âm nhạc Trung Nguyên nhiều nét tươi mới và ảnh hưởng to lớn. Ngay từ thời Tây Hán, những nhạc khí như sáo, đàn không hầu, đàn tỳ bà cùng với điệu nhạc "Ma Ha Đâu Lặc" cũng đã du nhập. Với sự truyền bá của Phật giáo, chùa chiền là nơi diễn ra các hoạt động âm nhạc quan trọng bên cạnh cung đình, phủ đệ, trang viên địa chủ. Nét tục hóa của Phật khúc và sự Phật hóa của tục nhạc đã kết hợp với nhạc Thanh Thương hình thành nên Pháp nhạc có "thanh âm sáng mà nhã", một bộ phận quan trọng của Yến nhạc thời Tùy Đường. Thời kỳ Nam - Bắc triều có chuyến di dân lịch sử. Cùng với nó là sự thâm nhập của âm nhạc Tiên Ty, Quy Từ, Sơ Lặc, Cao Xương, Khang Quốc ở Tây Vực, âm nhạc của Thiên Trúc và An Quốc, thứ âm nhạc thời đó gọi là "Hồ nhạc", đã làm phong phú thêm đời sống âm nhạc Nam - Bắc triều, đồng thời tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển rực rỡ của Yến nhạc thời Tùy, Đường. Tranh điêu khắc bích họa ở Đôn Hoàng và vùng Tân Cương với vẻ đẹp rực rỡ của nó đã vẽ nên đời sống âm nhạc tôn giáo và thế tục, đó là bằng chứng và là sự khắc họa rõ nét về quá trình giao lưu âm nhạc trên con đường tơ lụa.

Thời kỳ Tùy, Đường, sức nước mạnh, kinh tế phồn thịnh, các dân tộc trong nước cùng chung tay sáng tạo nên một nền văn hóa âm nhạc rực rỡ, tiêu biểu là "Yến nhạc" (tục nhạc cung đình).

Đầu đời Tùy đã chế định ra Lễ nhạc cung đình, tiến hành chỉnh lý Hồ nhạc, Tục nhạc, lần lượt định ra "Thất bộ nhạc" và "Cửu bộ nhạc". Đầu đời Đường tiến thêm một bước, định ra "Thập bộ nhạc", bao gồm Yến nhạc, Thanh Thương, Tây Lương, Thiên Trúc, Cao Ly, Quy Từ, An Quốc, Khang Quốc, Sơ Lặc và Cao Xương. Ngoài ra còn có thêm nhiều loại kỹ nhạc như Phù Nam, Bách Tế, Đột Quyết, Tân La, Oa Quốc, Nam Chiếu,... Sau này lại có hai hình thức ca múa là Lập bộ kỹ, Tọa bộ kỹ, biểu diễn ba điệu ca vũ lớn được sáng tác vào thời Đường Thái Tông, Đường Cao Tông như "Phá trận nhạc", "Khánh thiện nhạc", "Đại định nhạc" cùng với những điệu ca vũ do Võ Tắc Thiên, Đường Huyền Tông định ra. Tất cả đều là Yến nhạc với tính chất của Nhã nhạc.

Yến nhạc chủ yếu bao gồm Thanh nhạc, Khí nhạc, Vũ đạo cùng với Tán nhạc, Bách hý. Yến nhạc quan trọng nhất là phần âm nhạc và vũ đạo. Trên cơ sở những điệu nhạc, bài dân ca đời Đường, kế thừa truyền thống Đại khúc của Thanh nhạc từ thời Hán, Ngụy để rồi phát triển thành đại khúc Yến nhạc (bao gồm cả Pháp khúc), đại diện tiêu biểu cho nền âm nhạc ca vũ. Yến nhạc có kết cấu phức tạp, đồ sộ, phân làm ba bộ phận lớn là "Tán tự", "Ca", "Phá". Mỗi một bộ phận lại chia thành một vài đoạn nhạc. Đại khúc đời Đường rất nhiều, có những tác phẩm lớn như "Nghê thường vũ y", "Xích Bạch đào lý hoa", "Lương Châu". Những nhà thơ nổi tiếng như Bạch Cư Dị đã từng phác họa vô cùng tinh tế những tác phẩm nói trên.

Triều đình Tùy, Đường mặc dù đã nỗ lực trong việc chế định Nhã nhạc, nhưng thứ âm nhạc được trọng thị trên thực tế lại là Yến nhạc (Tục nhạc). Vào đời Đường, ngoài những cơ quan chuyên trách về âm nhạc như Đại nhạc thự, Cổ xuy thự, thì còn thành lập cơ

quan chuyên quản lý về Tục nhạc đó là giáo phường. Khi hoàng đế, nhà âm nhạc nổi tiếng Đường Huyền Tông còn tại vị, thì ở trong ngoài thành Trường An và Lạc Dương, mỗi nơi có 5 giáo phường. "Lê viên", cơ quan quản lý việc đào tạo Pháp khúc có 3 cơ sở, chịu sự chỉ đạo trực tiếp của Đường Huyền Tông. Những nghệ nhân có tài nghệ cao siêu này được xưng là "Hoàng đế Lê viên đệ tử". Đây là thời kỳ cực thịnh của Yến nhạc. Những "nhạc nhân" (nghệ nhân âm thanh) như đã đề cập ở trên có số lượng lên đến hàng vạn. Cũng kể từ lúc này, Hồ nhạc và Tục nhạc cung đình có được sự dung hòa ở mức độ cao hơn, hình thành nên một đỉnh cao mới của cổ nhạc Trung Quốc.

Nhạc khí đời Đường cũng có những phát triển vượt bậc. Nhạc khí du nhập từ bên ngoài cũng có nhiều đất hơn để đơm hoa kết trái. Cầm nhạc, nhạc khí rất được ưa chuộng từ thời Ngụy, Tấn, bên cạnh việc bảo tồn "tiếng xưa Hán, Sở" thì đã có nhiều đổi mới, xuất hiện nhiều nghệ nhân nổi tiếng. Ngoài ra, trong thời kỳ này họ đã cải tiến những bản chép nhạc, sản phẩm ghi lại những bản cầm khúc và được lưu truyền đến tận bây giờ. Đến đầu thế kỷ này, người ta đã phát hiện ra bản "Đôn Hoàng khúc phổ" nổi tiếng ở Tàng kinh động tại hang Mạc Cao, Đôn Hoàng, thông qua sự diễn giải của chuyên gia thì có thể tái hiện được một phần nhạc khúc tỳ bà thời Đường.

Văn hóa âm nhạc phồn thịnh đời Tùy, Đường có ảnh hưởng lớn đối với các quốc gia như Nhật Bản, Triều Tiên. Trong số các "khiển đường sứ" Nhật Bản cũng có những người học âm nhạc, mang về nước những nhạc khí và nhạc phổ của Trung Quốc. Một số đến giờ vẫn còn được lưu giữ, trở thành chứng nhân cho lịch sử giao lưu văn hóa âm nhạc lâu đời của hai nước.

Cuối đời Đường, âm nhạc cung đình thoái trào, trong khi đó âm nhạc, vũ đạo, Tán nhạc, tạp kỹ dân gian lại trỗi dậy, tạo tiền đề cho một thời kỳ phát triển mới của âm nhạc cổ đại Trung Quốc.

Thời đại âm nhạc Hý khúc

Đời Tống, Kim, Nguyên, sự phát triển của nông nghiệp, thủ công nghiệp cũng như nền kinh tế hàng hóa đã tạo nên sự phồn vinh của đô thị và sự lớn mạnh của tầng lớp thị dân. Trong các thành thị xuất hiện nhiều khu giải trí, tập trung một lượng lớn các nghệ nhân dân gian. Chỉ tính riêng tại các địa điểm trao đổi hàng hóa ở thành Biện Lương nhà Bắc Tống đã có đến hơn 50 điểm biểu diễn âm nhạc dân gian như Câu Lan, Du Bằng,... Địa điểm lớn có thể chứa được lượng khán giả lên đến hàng nghìn người. Các nghệ nhân không quản gió mưa, đông hè, ngày ngày biểu diễn, hoạt động ca múa, võ nghệ, tấu nhạc với đủ các loại nhạc khí rộn ràng khắp nơi, các loại hình Hý kịch như múa rối cạn, rối bóng, tạp kịch,… đều phát triển cực thịnh, được sự ủng hộ rộng lớn của dân chúng.

Hý kịch với sự kết hợp của nhiều nhân tố như văn học, âm nhạc, vũ đạo…, sau khi đã trải qua giai đoạn phát triển manh nha rất lâu dài từ thời kỳ nguyên thủy đến thời Tùy, Đường, đã có sự phát triển mạnh mẽ vào đời Tống nhờ có những điều kiện thuận lợi nhất, từ đó dần tiệm cận tới sự hoàn chỉnh. Thời đó ở phương Bắc có loại hình tạp kịch kế thừa ca vũ kịch và truyền thống kịch Tòng quân đời Đường. Loại tạp kịch này do ba bộ phận hợp thành: diễm đoạn, chính tạp kịch và tản đoạn (còn gọi là tạp phần). Âm nhạc đa phần sử dụng từ khúc và đại khúc ca vũ. Đến đời Nguyên, tạp kịch đã phát triển đến cực thịnh, âm nhạc của nó cũng hình thành những mô thức nhất định. Tạp kịch thời đó thường chia làm bốn màn, màn đầu hoặc màn giữa có thể thêm một bộ phận gọi là "tiết tử", mỗi màn nhạc lại có những tổ hợp âm nhạc khác nhau, do nhân vật chính tự diễn từ đầu đến cuối, những vai diễn khác chỉ nói mà không hát. Đặc điểm chủ yếu của âm nhạc là sử dụng 7 âm vực chính, lời nhiều nhạc ít. Loại tạp kịch này thường gọi là "Bắc khúc", đi kèm là sự phối khí của sáo, trống và phách là chính.

Phương Nam lại có Nam kịch, còn gọi là tạp kịch Vĩnh Gia, được hình thành ở khu vực Vĩnh Gia (nay là Ôn Châu), vùng Chiết Đông thời Bắc Tống. Loại hình tạp kịch này không có sự hạn chế về số lượng màn nhạc, cũng không bị hạn chế về yêu cầu mỗi màn một điệu nhạc. Mỗi vai diễn đều có thể hát với nhiều hình thức như hát đơn, hát đối, hát nối, hát đồng thau… Âm nhạc được sử dụng là ngũ âm, phong cách mềm mại, uyển chuyển, lời ít, nhạc nhiều, thường được gọi là Nam khúc, rất phổ biến ở phương Nam.

Đàn (cầm) rất được triều đình coi trọng, xuất hiện nhiều nghệ nhân âm nhạc ưu tú với những tác phẩm xuất sắc thuộc nhiều trường phái khác nhau. Tác phẩm "Tiêu Tương thủy vân" của Chiết phái Cầm gia Quách Cái là một tác phẩm tiêu biểu nhất. Thời bấy giờ trong dân gian có nhiều loại nhạc khí hợp tấu, một vài hình thức hợp tấu nhạc khí dân gian ngày nay vẫn chịu ảnh hưởng của các loại nhạc khí đó.

Đến đời Minh, Thanh, tạp kịch phương Bắc chuyển từ thịnh sang suy, trong khi đó thì Nam kịch (thời Minh thường gọi là "truyền kỳ") lại rất phát triển. Nam kịch phát triển không chỉ bởi sự hợp lưu của văn hóa Nam - Bắc, quan trọng hơn là trong quá trình phát triển đã có sự kết hợp hài hòa với âm nhạc dân gian của các vùng ở phương Nam, làm phái sinh nhiều điệu hát Hý kịch với phong cách đa dạng. Nổi tiếng nhất cần phải kể đến điệu Hải Diêm, điệu Dư Diêu (ở vùng Chiết Giang), điệu Dặc Dương (ở Giang Tây), điệu Côn Sơn (ở Giang Tô). Điệu Dặc Dương phổ biến nhất ở đầu đời Minh, sau này những trường phái Hý kịch đời Thanh với hệ thanh âm rất cao như Kinh kịch chẳng hạn, đều chịu ảnh hưởng của điệu Dặc Dương. Điệu Côn Sơn được cải tiến nhiều vào giữa đời Minh, sáng tạo ra điệu hát mới là "điệu Thủy Ma" mềm mại, uyển chuyển hơn, sau này điệu hát này được thể hiện trong tác phẩm "Hoán Sa Ký" nên càng thịnh hành trong xã hội. Đến đời Thanh, điệu Côn Sơn lại gọi là "côn khúc", kết

hợp những tinh túy của hý kịch Nam - Bắc để cho ra đời những vở kịch nổi tiếng như "Trường Sinh điện", "Đào Hoa phiến", đến đời Khang Hy, Càn Long thì đạt đến đỉnh cao của sự phát triển.

Nhưng trong khu rừng nghệ thuật không tránh khỏi việc thay cũ đổi mới. Chính bởi quá cầu kỳ và chú trọng đến sự nho nhã, côn khúc suy yếu rất nhanh và nó không thể không nhường vị trí độc tôn cho các điệu hý kịch khác đang nổi lên mạnh mẽ. Ảnh hưởng lớn nhất có điệu Dặc Dương, điệu Bang Tử và điệu Bì Hoàng. Điệu Dặc Dương là một trong bốn đại khúc lớn đầu đời Minh, tiết tấu lấy nhịp trống là cơ sở, nhịp điệu vang và khỏe, trái ngược với sự mềm mại của côn khúc. Điệu Bang Tử (lúc đầu còn gọi là điệu Tây Tần), lấy mõ làm phách, phong cách âm nhạc mạnh mẽ, phấn chấn. Điệu Bì Hoàng là tên gọi chung của điệu Tây Bì (là sự phát triển của điệu Bang Tử sau khi du nhập vùng Tương Dương, Hồ Bắc) và điệu Nhị Hoàng (hình thành ở khu vực An Huy, Hồ Bắc). Về sau, hai điệu nhạc này với kết cấu "giọng và phách" phát triển linh hoạt, chắt lọc từ nguồn tài liệu âm nhạc đơn giản, mang nhiều chất hý kịch, dễ thưởng thức hơn so với côn khúc, loại kịch có sự kết hợp của nhiều hình thức phổ nhạc khác nhau. Sự xuất hiện của những điệu nhạc mới này chính là chuyển biến quan trọng trong sự phát triển của âm nhạc hý kịch.

Đến cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX, các đoàn kịch An Huy và đoàn kịch Hồ Bắc đã đưa Nhị Hoàng và Tây Bì đến với Bắc Kinh. Hai điệu nhạc này kết hợp với nhau, tiếp thu những yếu tố tích cực của Côn khúc, Bang Tử… rồi cách tân, hình thành nên Kinh kịch với điệu chính là điệu Bì Hoàng, có sự phối hợp của các loại nhạc khí như Kinh hồ, Nhị hồ, sáo, Tam huyền cầm cùng với trống, chiêng, não bạt,… Trải qua sự nỗ lực trong suốt gần hai trăm năm, đã xuất hiện những nhà nghệ thuật ưu tú như Trình Trường Canh, Đàm Hâm Bồi, Mai Lan Phương…, cho ra đời hàng nghìn vở kịch, cuối cùng trở thành một loại hình hý kịch quốc gia.

Bên cạnh côn khúc và kinh kịch, hai loại kịch lần lượt chiếm vị trí độc tôn trong vài trăm năm, thì các hình thức hý kịch dân gian, kịch địa phương đều phát triển mạnh mẽ. Theo khảo cứu, số lượng thể loại kịch hiện còn tồn tại và được ghi chép trong lịch sử lên đến hơn 300 loại khác nhau, đa phần đều được hình thành trong thời kỳ này, trong đó bao gồm cả kịch của các dân tộc thiểu số. Mỗi loại kịch đều có những đặc điểm riêng và sự khác biệt về phong cách âm nhạc của chúng lại chính là một trong những tiêu chí phân biệt cơ bản.

Từ đời Thanh đến nay, các hình thức nghệ thuật như dân ca, tiểu khúc, ca múa, nghệ thuật hát nói (Khúc nghệ), nhạc khí, cùng với nhạc luật, nhạc thư, nhạc luận,… đều phát triển mạnh, dung hòa các loại hình âm nhạc của mọi miền từ thời thượng cổ đến nay, kế thừa các loại hình âm nhạc truyền thống. Chúng cũng giống như tất cả các loại hình văn hóa truyền thống khác, có tác dụng hun đúc, nuôi dưỡng tâm hồn khiến mọi người bất cứ giây phút nào cũng có thể tiếp xúc, cảm nhận.

NGHỆ THUẬT THƯ PHÁP

Cao Danh Lộ

Phát triển văn tự, chữ viết trở thành một nghệ thuật - thư pháp - là một hiện tượng đặc biệt của Trung Quốc. Sở dĩ thư pháp có thể trở thành một hình thức nghệ thuật có sức sống lâu bền ở chỗ chữ viết của Trung Quốc có đặc trưng là tính hình tượng. Văn tự thời kỳ sơ khai ở mọi khu vực trên thế giới đều có nhân tố tượng hình, ví dụ như văn tự của người Ai Cập cổ nhưng loại văn tự này đã chuyển sang hệ chữ cái ngay từ thời điểm 500 năm trước Công nguyên. Trong khi đó, văn tự của Trung Quốc vẫn giữ được những yếu tố tượng hình đã được trừu tượng hóa. Những kết cấu mang tính tượng hình này đã cung cấp cơ sở về kết cấu cho nghệ thuật thư pháp. Thêm vào đó còn có kỹ năng điều tiết lực tay, mực viết, bút lông…, để rồi hình thành nên những quy tắc riêng như bút pháp và chương pháp, hình thành nên những thể chữ như Triện, Lệ, Khải, Hành, Thảo…, tiến thêm một bước lại có đặc điểm của việc thưởng thức, phê bình tác phẩm thư pháp, luận thư pháp, thậm chí hình thành nên môn "Thư học" nhằm nghiên cứu luận thuyết về tác phẩm nghệ thuật thư pháp.

Sự hình thành và phát triển của thư pháp gắn bó mật thiết với sự ra đời và phát triển của văn tự Trung Quốc. Văn tự không thể do một người sáng tạo nên, mà còn do công sức của những người làm công tác chỉnh lý, quy nạp ký tự dùng để ghi chép sự việc của người xưa.

Tác phẩm *Thuyết văn giải tự* kể rằng, Thương Hiệt là sử quan của Hoàng Đế, hoặc cũng là chuyên gia về lĩnh vực này. Người xưa cũng nói, văn tự thời kỳ Thương Hiệt là "Thư họa dị danh nhi đồng thể" (tên khác nhau nhưng cùng một thể loại), tức là "Thư họa đồng nguyên". Như Nhan Quang Lục nói: "Từ văn tự có thể thấy được ba điều. Một là đồ lý, có thể dùng để chiêm bốc. Hai là đồ thức, có thể dùng để nhận thức, học tập. Ba là đồ hình, tức là hội họa". Chính vì thế trong mắt của người xưa, những ký tự để chiêm bốc, bói toán, thứ chữ có tính chất biểu tượng (Khiết), những ký hiệu mang yếu tố tượng hình (Họa), đều hòa vào nhau, trở thành những ký tự hình vẽ không thể tách rời.

Những vật thể mang văn tự có sức sống vượt thời gian, đầu tiên phải kể đến các vật thể của thời kỳ đồ đá mới (khoảng 10.000 - 4.000 năm trước Công nguyên). Trên những mảnh gốm màu khai quật ở di chỉ văn hóa Bán Pha, di chỉ văn hóa Đại Phần Khẩu, Tây An đều có những hình vẽ giống như văn tự. Nhưng văn tự được coi là đã thực sự hoàn chỉnh có lẽ phải tính đến Giáp cốt văn và Kim văn thời kỳ Ân, Thương (khoảng năm 1300-1046 trước Công nguyên). Xét về mặt phong cách, Giáp cốt văn thời Vũ Đinh, Tổ Giáp đầu đời Thương tương đối lớn, chữ thời Lẫm Tân, Khang Đinh, Vũ Ất giữa đời Thương nhỏ, dè dặt; chữ thời Văn Đinh, Đế Ất, Đế Tân (Trụ) cuối đời Thương nhỏ mà cân đối, mang đặc điểm giống Kim văn. Kim văn ra đời gần như cùng lúc với Giáp cốt văn. Thời kỳ đầu và giữa đời Thương (khoảng thế kỷ XVI - thế kỷ XI trước Công nguyên), trên mặt đồ đồng có những tôtem biểu tượng cho thị tộc, hình ảnh giống với văn tự. Đến thời Ân, Thương, trên đồ đồng thau đã khắc chữ, ban đầu là hai, ba chữ, đến cuối đời Thương thì một câu dài lên đến hơn 40 chữ. Kim văn có lúc được gọi tên là Chung đỉnh văn, Đại triện. Từ Giáp cốt văn, Kim văn, có thể thấy được đặc điểm của sự giao thoa phức tạp giữa tượng hình, Thư Khiết, chiêm bốc trong thư pháp thời kỳ

sơ khai. Văn tự thời kỳ này còn trở thành công cụ vô cùng hữu dụng trong ghi chép, giao lưu, thực hiện nghi lễ, bói toán..., nhưng quan niệm về thư pháp với nhu cầu thẩm mỹ thuần túy vẫn chưa hình thành. Ngoại trừ Giáp cốt văn, Kim văn thì Thạch cổ văn cũng là một trong những văn tự khắc trên đá sớm nhất, là thủy tổ của thể chữ Tiểu triện, xuất hiện khoảng những năm 375 trước Công nguyên.

Thời kỳ Tần, Hán là giai đoạn thư pháp Trung Quốc chia tay cổ văn, đi theo con đường trưởng thành và tự giác. Có người nói rằng Lý Tư đã thay đổi Đại triện, sáng tạo Tiểu triện; Trình Mạc sáng tạo ra Lệ thư. Cho dù cách nói này có chính xác hay không thì việc phát triển loại chữ viết thực dụng, giản tiện hơn và hình thức nghệ thuật thư pháp thuần túy hơn vẫn là điều tất yếu của thời đại. Vào thời Hán, sự lưu hành của Lệ thư đã phái sinh ra kiểu chữ Chương thảo và Kim thảo - hai thể chữ mới tự do hơn, các nhà thư pháp chuyên nghiệp đã xuất hiện. Một số văn nhân, đại phu như Thái Ấp đã bắt đầu viết thư luận. Giai đoạn từ Đông Hán đến Ngụy Triệu có thể gọi là thời kỳ tự giác của nghệ thuật thư pháp, đại diện cho các nhà thư pháp thời này có Đỗ Độ và cha con Thôi Viện, Thôi Thực, họ là những danh gia của Chương thảo và Kim thảo.

Gần như xuất hiện cùng lúc với đá Họa Tượng, ngói Họa Tượng thời Đông Hán (25-220), bia khắc đá cũng rất thịnh hành. Môn sinh đệ tử, hiếu tử, hiếu tôn đua nhau lập bia ca ngợi công đức của tôn sư, gia tổ. Những hiện vật bia khắc đá nổi tiếng thời Hán không dưới con số 200. Có thể kể đến những bia đá nổi tiếng như "Hoa Sơn miếu", "Sử Thần", "Ất Anh", "Lễ Khí", "Tào Toàn", "Trương Thiên", "Thạch Môn", "Tiên Vu Hoàng"..., mang phong cách hoặc là vô cùng nho nhã nhẹ nhàng, hoặc là mạnh mẽ hùng tráng, hoặc bình dị giản đơn, hoặc kỳ dị phức tạp, có thể nói là quần tinh hội tụ.

Hiện tượng này có lẽ bắt đầu từ "Tần lục thạch". Tần Thủy Hoàng sau khi diệt sáu nước đã đi thị sát trong nước, sau đó tiến hành

khắc đá tế lễ ở sáu nơi là Dịch Sơn, Thái Sơn, Lang Nha Đài, Chi Phù, Kiệt Thạch, Cối Kê. Người viết là Thừa tướng Lý Tư. Kể từ đây, thư pháp lần đầu tiên tách rời khỏi thẻ tre, đồ đồng và xương thú, bắt đầu khắc những tảng đá cỡ lớn hay những vách đá dựng đứng, cheo leo mang tính tưởng niệm, lịch sử.

Hình thức này hoàn toàn khác với bia tưởng niệm ở các công trình kiến trúc phương Tây như Khải Hoàn Môn La Mã hay tượng điêu khắc nữ thần chiến thắng Hy Lạp. Có lẽ điều này được sinh ra từ quan niệm thiên nhân hợp nhất cùng với ý thức tự nhiên của người Trung Quốc. Thế nhưng, trào lưu "Bắc bi" này đến thời Tấn (265-420) đã bị thay thế bởi phong cách "Nam thiếp". Cũng giống như hội họa thay đổi từ tranh bích họa thành tranh giấy cuộn, thư pháp cũng chuyển từ bản khắc bia sang bản khắc chép bia. Nguyên nhân bởi văn nhân, sĩ phu có xu hướng chép chữ của tiền nhân, mà nội dung muốn ghi lại không phải đều có những bản khắc bia để lại, phần nhiều lại là những lời nói, những bài viết đơn giản, có tính ngẫu hứng cao. Thêm vào đó văn nhân thời Ngụy, Tấn đều thích sự đơn giản, phóng khoáng, thể hiện sự tự tại, thần thái nhẹ nhàng. Bút tích nổi tiếng nhất còn truyền đến ngày nay là tác phẩm "Bình Phục thiếp" của Lục Cơ thời Tây Tấn.

Sự ra đời và phát triển của Nam thiếp lấy dấu mốc là sự xuất hiện của Nhị Vương Đông Tấn. Thời Đông Tấn với sự xuất hiện của Nhị Vương thực ra cũng đã là thời kỳ phát triển rực rỡ trong lịch sử thư pháp Trung Quốc. Trong mắt của văn nhân hậu thế, địa vị của Vương Hy Chi cũng có thể sánh ngang với Khổng Tử, là một thánh thư có một không hai. Hạng Mục thời Minh nói: "Khổng Tử và Vương Hy Chi, hai người có nhiều điểm tương đồng". Trước đó, Trương Hoài Quán đời Đường cũng nói: "Thư pháp của Vương Hy Chi có thể nói là thập toàn thập mỹ", ý muốn nói thư pháp của họ Vương đã đạt đến đỉnh cao của thẩm mỹ. Hoàng Sơn Cốc thời

Bắc Tống có nói: "Bút pháp của Hữu Quân (Vương Hy Chi) giống như Mạnh Tử bàn về tính "thiện", như Trang Chu nói về tự nhiên, xét toàn diện, không có điểm nào là không tự nhiên cả". Triệu Mạnh Phủ đời Nguyên cũng nói, thư pháp của Vương Hy Chi là tập trung tinh hoa của vạn người. Trong muôn vạn các loại hình thư pháp của hậu thế, bất luận là coi trọng sự nghiêm cẩn, lãng mạn trữ tình, hay coi trọng cái duy mỹ, giảng thiền đạo hư vô, trọng cái tự nhiên bình thản, thì tất cả đều lấy cảm hứng từ Vương Hy Chi. Thế nhưng, bút tích do chính tay họ Vương viết thì nay không còn một trang nào, mà chỉ còn lại những bản chép tranh chữ của ông bởi văn nhân, mặc sĩ khắp nơi mà thôi. Những bức thư họa nổi tiếng của ông có thể kể đến là "Khoái Tuyết Thời Tình", "Bình An - Hà Như - Phụng Quất ", "Tang Loạn", "Thượng Ngu", "Thập Thất thiếp", trong đó được sùng bái nhất đó là "Lan Đình Tự".

Thế nhưng, đời Đường với sự hưng thịnh của thư pháp lại không hoàn toàn là sự kế thừa thư pháp thời Nhị Vương. Mặc dù có sự đề xướng của Lý Thế Dân, lại có tứ đại thư pháp gia kế thừa trường phái của Nhị Vương là Âu (Dương Tuân), Ngu (Thế Nam), Trữ (Toại Lương), Tiết (Tắc), thế nhưng thư pháp đời Đường lại đi theo những hướng rất riêng. *Đầu tiên* là Khải thư với tư duy triết học lý tính rất cao, yêu cầu nghiêm ngặt về cách viết đi liền với tứ đại gia thời sơ Đường, những người đã đặt nền móng cho sự phát triển cực thịnh của Khải thư. *Thứ hai* lại có Cuồng thảo với phong cách theo chủ nghĩa lãng mạn, yêu thích sự phóng khoáng tự nhiên, mạnh mẽ với đại diện là Trương Húc và Hoài Tố. Từ Chương thảo, Kim thảo đời Hán đến Cuồng thảo đời Đường, tất cả đều là một mạch nguồn tuôn chảy ngày càng dồi dào của nghệ thuật thư pháp Trung Quốc. Và tinh thần nghệ thuật mang đậm chất của chủ nghĩa lãng mạn này lại chỉ có thể xuất hiện vào đời Đường, chủ đề không phải là sự hy sinh cao cả trên chiến trường hay thưởng ngoạn trăng sao nơi sông nước,

mà là sự phản ánh hiện thực của cuộc sống. Thời Đường Huyền Tông có "tam tuyệt" đó là: thơ Lý Bạch, múa kiếm Bùi Mân và thư pháp Trương Húc. Trong bài thơ "Ẩm trung Bát tiên ca" của Đỗ Phủ có nói "Lý Bạch uống một đấu rượu làm trăm bài", "Trương Húc uống ba chén truyền chữ thánh, tụt khăn để đầu trần đứng ngang hàng quan lớn, vung bút trên giấy như mây khói vờn". Kết quả đó do nhiều nhân tố quyết định như sự chuyên môn hóa trong nghệ thuật như võ thuật, âm nhạc, thư, họa cùng với tinh thần kính ngưỡng Phật giáo và sự nhập thế của tôn giáo đem lại. Và sự xuất hiện Cuồng thảo của Trương Húc trong thời đại này chính là một khúc ca tuyệt hay trong lịch sử thư pháp Trung Quốc.

Giữa đời Đường lại xuất hiện Nhan Chân Khanh. Khải thư của ông có pháp lực thắng cuồng phong. Thư pháp của Nhan Chân Khanh đi ngược lại phong cách của tứ đại gia thời kỳ sơ Đường, cách viết của ông theo kiểu viết của Triện thư nhưng ông biến các nét gầy và cứng của Triện thư thành những nét đầy đặn và mạnh mẽ, chuyển không gian của chữ viết từ sự chật hẹp sang rộng lớn, khoáng đạt. Thư pháp của ông thể hiện được hào khí của thời đại và nhân cách cương trực mà phóng khoáng của cá nhân. Trên thực tế, thư pháp của Nhan Chân Khanh đã đại diện cho thư pháp của Trung Quốc, mang hơi hướng của Nho gia, đề cao sự chính trực và luân lý đạo đức lên hàng đầu. Nhan Chân Khanh có ảnh hưởng rất lớn đến phong cách thư pháp thời kỳ vãn Đường, thời kỳ Ngũ Đại và Bắc Tống, ảnh hưởng của ông chỉ sau Thánh thư Vương Hy Chi. Nhưng đến đời Nguyên, Minh, Thanh thì ảnh hưởng của ông dần yếu đi, thậm chí có người còn nói thư pháp của ông mang chất của "nông phu", ý nói là thư pháp của ông chưa đạt đến độ thanh nhã và lãng mạn cần có.

Thư pháp thời Bắc Tống (960-1127) đã phản ánh rõ nét nhất ý chí của văn nhân thời đó. Người ta nói "Người Tấn trọng vần, người Đường trọng luật, người Tống trọng ý". "Ý" ở đây là sự coi trọng cá tính.

Người Tống vừa bỏ qua sự nghiêm ngặt về quy tắc của người Đường, lại cũng không kế thừa sự lãng mạn của Trương Húc, thế nhưng lại chịu ảnh hưởng khá lớn bởi Hành thư mang chất trữ tình của Nhan Chân Khanh và Dương Ngưng Thức thời Ngũ Đại. Tứ đại gia của thời Bắc Tống có Tô Thức, Hoàng Đình Kiên, Mễ Phất, Thái Tương. Ngoại trừ Thái Tương là người vẫn kiên định phong cách nghiêm ngặt của thư pháp đời Đường thì những người còn lại đều tạo ra sự thống nhất của thư pháp với nhân cách và tính cách, chủ trương biểu hiện thật tự nhiên những gì mình muốn, không chịu sự bó buộc bởi phong cách của tiền nhân. Tô Thức nói: "Ta viết chữ vốn không có nguyên tắc gì hết, những người ưa sự cầu kỳ và nguyên tắc thì đừng đến xin chữ làm gì". Những nhà thư pháp theo đuổi sự tự do, tùy hứng như ông thực ra không nhiều, bởi ông không chạy theo hình thức, cầm bút không tuân theo quy luật, thậm chí vung bút tùy hứng. Người nổi tiếng cùng thời với ông là Hoàng Đình Kiên chủ trương rằng bên cạnh việc bộc bạch tâm tư tình cảm ra thì cần đưa vào tác phẩm âm hưởng của Thiền tông, đặc biệt khi viết Thảo thư thì phải chuyên tâm, tập trung. Hành, Khải thư của ông mạnh mẽ mà kỳ ảo, còn Thảo thư lại thanh tao mà lộng lẫy. Tác phẩm tiêu biểu của ông có "Thơ Lý Bạch nhớ chuyến đi xưa", "Chư thượng tọa"... Người Tống thường nói đến sự an bình đơn giản, nhưng đó chỉ là nỗi khát khao mà thôi, còn xã hội thời bấy giờ khiến tâm lý con người không thể bình thản, an nhàn được. Vì thế, có không ít văn nhân đưa ý nguyện của mình vào thư pháp, tác phẩm cũng vì thế mà mang nhiều nét phong lưu, ngang tàng, để rồi không thể chứa đựng nhiều thế giới tĩnh tại của tôn giáo thiền phái trong đó. Thư pháp của Mễ Phất chính là một ví dụ. Ông nói: "Viết chữ không phải là để điều khiển cây bút, việc dùng bút chỉ là để tạo ra nét mực. Sự nghiêm ngặt và hoàn mỹ của nó, chẳng qua cũng giống như cọng cây nhỏ mà thôi". Năng lực phê phán của ông rất mạnh, mang theo sự coi thường

những người đi trước, ông coi Nhan Chân Khanh, Liễu Công Quyền là "ông tổ của những sản phẩm thư pháp viết ẩu của hậu thế". Mặc dù tán dương phong cách bình thản, thư thái, phiêu linh của Nhị Vương, nhưng ông còn mong muốn vượt lên trên, để rồi tìm đến cái đẹp trong nét mộc mạc và đơn giản của thời thượng cổ. Thư pháp của Mễ Phất có sức sống mạnh nhất thời Bắc Tống. Chữ của ông như bay, như lượn, mạnh mẽ mà dứt khoát, hành bút tàng phong, lựa thân bút để viết, kết cấu hài hòa, đẹp đẽ. Có thể coi ông là đệ nhất phong lưu thời Bắc Tống. Nhưng Hoàng Đình Kiên đương thời đã phê phán chữ của Mễ Phất là quá lộ nét, "giống như Tử Lộ lúc chưa gặp Khổng Tử"; Nghiêm Vũ Diệc đã đánh giá trên tiêu chuẩn là sự bình dị như sau: "Thơ của các vị Pha, Cốc cũng giống như chữ của Mễ Phất, dù sức bút mạnh mẽ, nhưng chẳng khác nào khí thế của Tử Lộ gặp sự biến mà thiếu Khổng Tử vậy". Những đánh giá kiểu như vậy đến đời Nguyên lại càng thịnh hành. Khang Hữu Vi khi đánh giá phong cách thư pháp cách tân đời Tống thì càng tỏ ra khắc nghiệt: "Hoàng, Mễ tái xuất với ý niệm cách tân, nhưng lại tỏ ra lề mề, chậm chạp, khiến thư pháp nhà Tống đi dần đến suy vong".

Thư pháp thời Nam Tống so với Bắc Tống thì không thể nào sánh kịp, các nhà thư pháp thời này không thể bì được Hoàng, Mễ. Người có thể kể ra cùng lắm chỉ có Trương Tức Chi.

Giá trị và vai trò của thư pháp thời Tống còn nằm ở những tác phẩm in chữ khắc bia. Kể từ khi Tống Thái Tông tập hợp tác phẩm của các nhà thư pháp qua các thời kỳ vào tập *Thuần hóa bí các pháp thiếp* thì trào lưu tạo ra các tập sách in chữ khắc trên đá không hề có dấu hiệu yếu đi kể từ đời Tống cho đến đời Minh, Thanh. Điều này có ý nghĩa to lớn trong việc lưu giữ và truyền bá bút tích của cổ nhân. Nhưng do phải in đi in lại nhiều lần, làm khác đi nhiều so với bút tích gốc, để rồi tạo ra cái nhìn không đầy đủ của hậu thế, đồng thời lại thúc đẩy phong trào phỏng cổ phát triển. Cuối đời Minh,

có người khơi dậy phong trào chống in chữ kiểu trên, có lẽ cũng có cái lý của họ.

Đời Nguyên (1271-1368) là thời kỳ phục cổ của thư pháp Trung Quốc. Sau khi Triệu Mạnh Phủ hô hào, trào lưu chủ nghĩa thư pháp cổ điển ngày càng phát triển. Người đời Nguyên có rất ít người học theo thư pháp đời Tống, chủ yếu học theo phong cách của cha con nhà Vương Hy Chi (được tôn xưng là Nhị Vương). Điều này xuất phát từ sự nỗ lực của Triệu Mạnh Phủ. Ông luôn cố để đạt đến nét bút xuất thần của Nhị Vương, nhưng thực tế chỉ đạt được nét chữ đẹp trong thư pháp của nhà họ Vương mà chưa đạt được sự phóng khoáng và khỏe khoắn như của họ. Nhưng sự duy mỹ và tư duy phục cổ của Triệu Mạnh Phủ lại chính là ngọn cờ đầu cho tâm thái thư pháp đời Nguyên, để rồi ảnh hưởng cả đến thư pháp đời Minh, như Trương Sửu đời Minh nói: “Vương hầu (chỉ Triệu Mạnh Phủ) có bút lực vác được cả cái đỉnh lớn, năm trăm năm trở lại đây không có ai sánh bằng”. Triệu Mạnh Phủ đã chép “Lan Đình Tự” hơn vạn cuốn, Chân, Hành, Triện, Lệ đều hoàn hảo, vì sự chuẩn xác và sự rắn rỏi, tròn trịa của chữ nên người ta gọi đó là Triệu thể, lưu truyền cho hậu thế. Nhưng hậu thế chỉ tôn sùng người sáng tạo, hơn nữa Triệu Mạnh Phủ viết quá đẹp, nên có người chế giễu, gọi tác phẩm của ông là “nô thư”. Tác phẩm của Triệu Mạnh Phủ để lại rất nhiều, bia khắc, sách in đều có, như “Đầu Đà Tự bi”, “Tiền Hậu Xích Bích phú”; “Lạc Thần phú”… Trào lưu cổ điển theo phong cách Nhị Vương do Triệu Mạnh Phủ khởi xướng dần phát triển, Ngu Tập, Cừu Viễn, Chu Trì, Hoàng Công Vọng, Nguyên Minh Thiện, Yết Hệ Tư đều là những người tiếp nối ông.

Có một điều đáng chú ý là, so với chữ của Triệu Mạnh Phủ, chữ của Tiên Vu Khu khỏe khoắn hơn, được người đời gọi là “hùng khí Hà Sóc”. Chương thảo của Khang Lý Tử Sơn mạnh mẽ, rắn rỏi, độc đáo, sắc sảo hàng đầu đời Nguyên. Ngoài ra, thư đàn đời Nguyên

còn có một làn gió mát thổi vào thời kỳ sau như Trương Vũ, Ngô Trấn, Nghê Toản, Dương Duy Trinh,… Thư pháp của họ có nét đặc biệt, trong sự biến hóa lại cầu sự phóng túng. Có thể nói phong cách của họ mới là đạt đến cái tinh túy trong tinh thần thư pháp của nhị Vương, họ chính là những nhân tố gợi mở, góp phần làm xuất hiện thư pháp thần ý với những đại diện như Đổng Kỳ Xương đời Minh chẳng hạn.

Trào lưu phục cổ do Triệu Mạnh Phủ khởi xướng đã bao trùm thư đàn trong suốt thời kỳ đầu và giữa đời Minh. Một số lượng lớn các nhà thư họa lấy khuôn mẫu là thư pháp thời Tấn, Đường, ra sức viết ra những kiểu chữ Tiểu khải tinh xảo; đến giữa đời Minh lại xuất hiện thể chữ “Đài các”, mặc dù có nét khoan thai nhưng lại thiếu đi cá tính. Những tài năng hàng đầu có thể kể đến như anh em Thẩm Độ, Thẩm Xán. Những người đắm đuối với phong cách viết này đa phần là “con em Trung thư” (người giàu có) nên trường phái này còn gọi là “Trung thư các”, có nhiều điểm tương đồng với thể chữ “Quản các” được khởi xướng trong Hoàng gia đời Thanh sau này.

Thư pháp đời Minh (1368-1644) phát triển mạnh vào thời kỳ sau. Nhân tài “Ngô môn thư phái” nhiều vô kể, trong đó nổi bật nhất là Chúc Doãn Minh, Văn Chinh Minh và Vương Bàng. Thư pháp mà Chúc Doãn Minh, người được mệnh danh là Đệ nhất Minh triều theo đuổi là Khải thư thời Ngụy, Tấn, ngoài ra ông còn rất giỏi về Thảo thư. Văn Chinh Minh thì bốn thể chữ đều tinh thông, đặc biệt là Tiểu khải và Hành thảo, người đời gọi ông là “Ngọc bản thánh giáo”. Sau hai ông thì Đổng Kỳ Xương với tư tưởng lấy Thiền để bàn thư họa, phong cách hài hước của ông tương đồng với Mễ Phất, nhưng thư họa của ông thanh thoát và tinh tế hơn. Thư pháp và lý luận của ông rất có tầm ảnh hưởng vào cuối đời Minh, đầu đời Thanh, như Khang Hữu Vi từng nói: “Hương Quang (hiệu danh của Đổng Kỳ Xương) xuất hiện, đã đoạt luôn được chỗ đứng của Tử Ngang”. Duy chỉ có điều,

Càn Long thích Triệu Mạnh Phủ, cho nên thư pháp nhà họ Triệu mới trở thành chính tông.

Người đời Minh đa phần đều thích Đại thảo, đến cuối đời Minh lại càng thịnh hành. Nhưng Đại thảo thời này không giống với Cuồng thảo của Trương Húc. Thảo thư của Trương Húc là nhịp đập của con tim, trong khi đó Thảo thư đời Minh lại mang nhiều lý tính hơn. Một mặt chịu ảnh hưởng của học thuyết chủ quan của tâm học, coi trọng sự tự thể hiện, mặt khác, những nỗi uất ức do xã hội đương thời tạo ra cũng cần mượn một cái cớ để thăng hoa, như thư họa của Hoàng Đạo Chu, Nghê Nguyên Lộ, Phó Sơn đều đặt việc thể hiện nhân cách lên hàng đầu, người mà họ mô tả hoặc là những anh hùng liệt sĩ, hoặc là người quyết không đầu hàng nhà Thanh. Do vậy, tác phẩm của họ thể hiện một phong cách mạnh mẽ. Mạch nguồn này tuôn chảy tận đến đầu đời Thanh, rồi sau trở thành phong cách của những người vong quốc đời Minh như Chu Đáp (Bát đại sơn nhân), Thạch Đào, Quy Trang, Tra Kế Tả…, cũng kể từ đây Đại thảo với nét bút liên miên đã cáo chung. Từ Vị đời Minh, do sức khỏe và tâm lý đặc biệt hơn so với người thường nên Thảo thư của ông có được nét thần thái xuất thần như thư pháp của Trương Húc.

Thư pháp đời Thanh (1664-1911) thu hút sự chú ý bởi sự phát triển mạnh mẽ của trào lưu Bi học. Lệ thư đầu đời Thanh chính là điểm khởi đầu cho trào lưu này. Những đại diện tiêu biểu có Vương Thời Mẫn, Chu Di Tôn, Trình Toại, Thạch Đào, Cao Kỳ Bồi. Nguyễn Nguyên thời Càn Long, Gia Khánh trong tác phẩm "Bắc bi Nam thiếp luận" có nói: "Thư họa đời Minh, đa phần đều là sự sao đi chép lại, rất ít tác phẩm gọi là thư pháp, đó không phải là điều đáng xấu hổ hay sao". Sau này, lại có thêm sự cổ xúy của Bao Thế Thần với "Nghệ Châu song tập" và Khang Hữu Vi với "Quảng Nghệ Châu song tập", Bi học lập tức bị yếu thế dần bởi sự trỗi dậy của "Thiếp học". Đến cuối đời Thanh lại xuất hiện Kim thạch học,

với những đại diện ưu tú như Kim Đông Tâm, Y Bỉnh Hoàn, Đặng Thạch Như, Hà Thiệu Cơ, Triệu Chi Khiêm, Ngô Xương Thạc… Người thời đó rất thích những tấm bia đá, họ muốn lấy những tấm bia đá kỳ vĩ ra để tăng thêm sức mạnh cho Thiếp học đang yếu thế, thế nhưng, chung quy cũng chỉ là sự tranh đấu về phong cách chứ không phải là sự đổi mới về tinh thần, càng không phải là sự đổi mới về phong cách nghệ thuật thư pháp. Năm Quang Tự thứ 25 (1899), đã khai quật được Giáp cốt văn đời Ân, Thương, các lĩnh vực của thư pháp lại mở rộng sang cả khảo cổ học; những phát hiện ở Đôn Hoàng lại khiến người ta có những sáng tạo mới về Hành thư và Thảo thư căn cứ vào những thẻ tre tìm được. Tất cả đều bắt nguồn từ sự hình thành và phát triển của Bi học

Tóm lại, thư pháp Trung Quốc là một nghệ thuật riêng, độc đáo của người Trung Quốc, chứa đựng trong đó tinh thần và thẩm mỹ của con người nơi đây. Đến tận bây giờ, sự nhận thức của mọi người về thư pháp vẫn chưa thực sự đầy đủ, vẫn cần phải tiếp tục tìm hiểu sâu hơn nữa.

HỘI HỌA VĂN NHÂN

Cao Danh Lộ

Lịch sử hội họa Trung Quốc trên thực tế chủ yếu là lịch sử của tranh cuộn, mà hội họa văn nhân lại là thành tố chủ yếu của tranh cuộn, do đó lịch sử hội họa Trung Quốc về cơ bản thiên về giới thiệu hội họa của văn nhân Trung Quốc.

Hội họa văn nhân Trung Quốc (còn gọi là tranh của giới sĩ phu) hình thành ngay từ thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều (220-589) và lập tức phân rõ ranh giới với tranh vẽ chuyên nghiệp, từ đó ngày càng khẳng định vị trí trong lịch sử hội họa. Trong lịch sử hội họa phương Tây, đến những thập niên đầu của thế kỷ XIX tranh vẽ chuyên nghiệp vẫn là dòng chảy chính, ba tài năng kiệt xuất của thời kỳ Phục Hưng là Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Raphael đều là những người thợ vẽ cao cấp, những họa sĩ nơi cung đình.

Khác với tranh phương Tây, hội họa văn nhân Trung Quốc ít khi lấy chủ đề là tự sự hay phục vụ cho một giáo lý tôn giáo nào đó, mà có thiên hướng nghiêng về ý thức tự nhiên, sự nhân cách hóa và tình cảm. Điều này xuất phát từ tư duy triết học, nhân sinh quan của giới văn nhân Trung Quốc. Tuy vậy, đặc điểm này cũng có những giai đoạn ra đời, phát triển khác nhau.

Thế giới thần hóa và tiên hóa

Từ hội họa thời Tần, Hán (221 trước Công nguyên - 220), có thể thấy đại đa phần là tranh tường (bích họa), tranh khắc trên đá,

tranh khắc đẽo trên gạch. Tranh vẽ thời Hán khá phức tạp, nhưng về đại thể có thể chia làm ba mảng chính là Thiên, Địa, Nhân và ba mảng này đều được đưa vào trong một chỉnh thể. Thiên (trời) trong mắt của người đời Hán không phải là bầu trời với hình thái của tự nhiên mà đó là thủy tổ của vạn vật, là người đứng đầu hàng trăm các vị thần. Những phép tắc tự nhiên chính là sự thể hiện thần tính, ở đó có thiên đường, nơi có trật tự giống như ở nhân gian. Vạn vật trên mặt đất cũng là sự sắp đặt của thần linh. Cách tư duy mang đầy màu sắc lãng mạn đó đối với con người thời bấy giờ chính là hiện thực. Đây chính là thứ tín ngưỡng và sự kính ngưỡng phổ biến, vượt qua một cá thể đơn lẻ mang hơi hướng tôn giáo khởi thủy. Nhưng khi đưa vào để mô tả thì một mặt lấy thực tế làm trung gian, mặt khác lại tiến hành phân tách và hợp nhất hiện thực với thái độ rất lạc quan.

Cho đến đời Ngụy, Tấn, thần ý trong hội họa đã dần chuyển thành tiên khí. Ngoại trừ bích họa, tranh khắc đá, tranh khắc đẽo trên gạch ở các lăng tẩm, đã xuất hiện rất nhiều tranh cuộn do các sĩ đại phu vẽ. Ví dụ bức "Nữ Sử châm đồ", "Lạc Thần phú đồ" do Cố Khải Chi (346-407) đời Đông Tấn vẽ được lưu truyền đến tận bây giờ. Trương Ngạn Viễn đời Đường trong bài "Lịch đại danh họa ký" có viết: "Từ thời Ngụy, Tấn trở lại đây, tất cả những tác phẩm nổi tiếng tôi đều đã xem qua. Trong tranh sơn thủy của họ thì đỉnh núi giống như là hoa văn được chạm trổ tinh xảo, hùng dũng mà san sát nhau, hoặc là giống như dòng nước không lay động, hoặc là hình ảnh con người còn lớn hơn cả núi. Tất cả đều đưa hình ảnh của cành cây hay hòn đá vào trong tranh, giống như việc xòe bàn tay năm ngón ra mà đan vào nhau vậy, có gì đó thiếu tự nhiên. Rõ ràng, người xưa có dụng ý thể hiện sở trường của mình nhưng không có nhiều nét biến hóa". Phong cách vẽ tranh không phù hợp với cái gọi là "tỷ lệ" này là một thứ "thần cách" trên cơ sở một chuẩn tắc nhất định, không thể

tán dương hay chê bai là một sự ấu trĩ hay vô năng được. Những đảo tiên, chén ngọc, những cây ngọc san hô, những cơn gió mưa bão bùng kia rõ ràng không hoàn toàn là sự khái quát có tính chọn lọc hiện thực khách quan, mà là sự thừa nhận, khẳng định bản chất của thực tế. Sự thừa nhận này xuất phát từ "tấm lòng tiên", nó cùng một loại với thi đàn thời đó, gọi là "Chính Thủy minh đạo, thơ tạp tiên tâm" (Văn chương phong cách Chính Thủy[1] có thể khiến người ta hiểu rõ đạo lý: thơ quá hỗn tạp dễ khiến người ta tâm trạng rối bời). Cho dù đó là bức "Nữ Sử châm đồ" của Cố Khải Chi, một bức tranh mang màu sắc chính thống của Nho gia đi chăng nữa thì cũng tràn ngập trong đó một luồng khí ma mị. Thời đó, một số tạo hình nhân vật trong nhiều tác phẩm hội họa (ví dụ như "Trúc Lâm thất hiền"), sự bày biện của đạo cụ hay mối quan hệ giữa người với người dường như đều ám thị ý muốn "chắp cánh thành tiên".

Đến đời Đường (618-907), hội họa tiếp tục kế thừa và hoàn thiện cái thế giới hư ảo của người xưa. Đẳng cấp và thứ tự trong thế giới thần tiên cũng bộc lộ sự phân chia giai tầng như thế giới hiện thực. Hai cha con Lý Tư Huấn và Lý Chiêu Đạo đã đưa nghệ thuật vẽ tranh của Triển Tử Kiền đời Tùy được thể hiện trong bức "Du xuân đồ" lên đến đỉnh cao, tạo ra nét thay đổi trong cách vẽ tranh sơn thủy, sáng tạo ra trường phái Kim Bích thanh lục sơn thủy (phái Kim Bích non xanh nước biếc). Cảnh "Yên hà tiên thánh" đến lúc này đã được cố định về hình thức". Thần cách" cũng đã định hình. Núi trong tranh đều là những vách đá dựng đứng cheo leo, không còn là những đá núi giả mà người thường có thể du lãm, thế núi được cố ý tạo hình trùng điệp nhấp nhô, nét vẽ cầu kỳ, phức tạp và tỉ mỉ nhằm tái hiện nơi ở của thần tiên, giống những "Tam thần Sơn", "Ngũ thần Sơn", chốn mà những ông tiên xưa thường ở. Sự giao thoa phức tạp

1. Niên hiệu của Tào Phương (trị vì 240-249).

giữa ước vọng về một cõi tiên với ước mong chiếm hữu vật chất ở thế giới thực chính là đặc điểm của hội họa đời Đường.

Hội họa đời Tần, Hán, Tấn và Đường đã thể hiện trí tưởng tượng mang tính chủ quan và ước vọng chế ngự được thiên nhiên và thế giới bên ngoài của con người thời bấy giờ. Do đó, lý luận về hội họa thời đó rất ít nét trữ tình, đa phần đều là ý niệm về "thần" (ảo tưởng thần thoại). Ví dụ, Tông Bính thời Nam Tống (375-443) đã phác họa một cõi mơ ước trong "Họa sơn thủy tự" như sau: "Núi non kỳ vĩ mà hiểm trở, bể mây cao, cây cối um tùm, rậm rạp, các vị hiền thánh chập chờn trước mặt, nghìn vạn ước mơ, lạc thú đều hội tụ trong tư duy của thần thánh". Khi bước vào cõi mơ ước đó, tác giả lại tự nhủ: "Ta có thể làm gì bây giờ, chỗ này chỉ có những vị thần tiên mà thôi".

Một vũ trụ được nhân cách hóa

Vũ trụ chỉ thời gian và không gian nói chung. Trang Tử trong *Canh Tang Sở* nói: "Hữu thực nhi vô sở giả, vũ dã. Hữu trường nhi vô hô bản phiêu giả, trụ dã" (Vũ là thứ thực sự tồn tại nhưng không có vị trí cụ thể (không gian). Trụ là thứ có quá trình nhưng không có sự bắt đầu và kết thúc (thời gian)). Nói như vậy có nghĩa là "bốn phương trên dưới đều là Vũ, từ cổ chí kim gọi là Trụ". Tất nhiên, ý thức về vũ trụ của chủ nghĩa thần bí phương Đông cổ đại với ý thức vũ trụ trong vật lý học hiện đại ngày nay tồn tại rất nhiều khác biệt về con đường nhận thức và phạm trù nhận thức. Ý thức về vũ trụ của phương Đông chưa thể đặt cuộc đấu tranh của con người với thế giới bên ngoài theo xu hướng phát triển của khoa học kỹ thuật - ý thức duy vật về thế giới hiện thực, một cách lý tính và lý trí, mà đóng băng ý thức đó trong những hình tượng về tôn giáo (như Bát quái, Thái cực đồ…) hay những hình tượng nghệ thuật vô cùng trừu tượng và hư ảo.

Hội họa thời Ngũ Đại và đời Tống (907-1279), đặc biệt là tranh sơn thủy, đã thể hiện nổi bật nhất ý thức trên. Nhưng điểm mà nó

khác với hình tượng tôn giáo đó là, hình tượng tôn giáo là những ký hiệu hay đồ thị nhằm định nghĩa cho một thứ ý thức thần bí của tôn giáo nào đó, trong khi hội họa đời Tống lại gửi gắm ý thức đó vào thế giới hiện thực một cách mơ hồ, để từ đó sáng tạo ra một cảnh giới ý thức độc đáo rất riêng.

Vương Tốn tiên sinh cho rằng: "Hai quan điểm khác nhau là "Yên hà tiên thánh" và "Thạch tuyền tiêu ngạo" đều song hành trong đề tài về sơn thủy thời kỳ Ngũ Đại và quan điểm thứ hai có vẻ chiếm ưu thế hơn". Cũng có nghĩa rằng, trời đất được thần hóa từ thời Ngũ Đại đã có sự chuyển hóa theo hướng nhân hóa và tự nhiên hóa ở thời Tấn và Đường. Kinh Hạo, một trong tứ đại gia đời Bắc Tống (gồm Kinh Hạo, Quan Đồng, Đổng Nguyên, Cự Nhiên) trong tác phẩm *Bút pháp ký* đã mượn lời của tiên ông nói về các phương pháp ngộ đạo, lý luận về họa lý và họa pháp nhằm tìm hiểu về vũ trụ. Ông coi kỹ xảo trong cách sử dụng mực chính là cái cốt yếu nhất để nắm bắt vũ trụ huyền bí kia chứ không phải bước chuẩn bị hay màu sắc của sự vật trong tranh. Trong bức "Khuông Lư đồ" được cho là của Kinh Hạo, có thể thấy được tư duy chuyển ngoặt mang tính quá độ này của ông. Ông dùng kỹ thuật "tích mực pháp", vẽ ra "đỉnh núi trong mây" nhằm làm nổi bật "thần cách" ở Tiên Sơn nhà họ Lý (Lý Tư Huấn và Lý Chiêu Đạo) với gió nhẹ mây lành, màu sắc đan xen hòa quyện. Đến thời Ngũ Đại và Bắc Tống, người ta đã không còn sử dụng phong cách lãng mạn nhưng thiếu đi sự tĩnh tại của đời Đường, mà thay vào đó là cái nhìn mang tính duy lý cao về vũ trụ. Do đó, tranh sơn thủy thời Ngũ Đại và Bắc Tống tĩnh tại mà hùng tráng bậc nhất trong lịch sử hội họa Trung Quốc. Nguyện vọng tìm hiểu viễn cổ thiên địa kinh nghĩa của người Bắc Tống đã dẫn tới sự ra đời của một loại hình tranh ứng dụng sơn thủy kiểu lý tưởng "toàn, đa, đại" (toàn cảnh, đa dạng, khổ lớn).

Nếu các tác phẩm của Kinh Hạo, Quan Đồng, Đổng Nguyên, Cự Nhiên cũng như Lý Thành, Phạm Khoan chủ yếu tìm hiểu và xây dựng một không gian vũ trụ, quan tâm đến việc mô tả thời kỳ mang tính hỗn mang, thì bắt đầu từ Quách Hy sống ở thời vua Hy Ninh (1068-1077) trở đi, hội họa quan tâm nhiều hơn đến sự đối lập giữa sự đa dạng và kỳ vĩ của thiên nhiên với nhu cầu phong phú của hiện thực cuộc sống và tình cảm của con người. Cũng có nghĩa là, một thế giới đa dạng với sơn thủy hữu tình, bốn mùa xoay vần, nắng mưa đổi thay kia cũng đều cần có sự tổng kết, quy nạp từ trong ý chí, tình cảm của chủ thể xã hội (tầng lớp sĩ đại phu), sau đó hợp thành toàn cảnh sơn thủy với nội dung chính là núi cao, sông dài với những nguyên tắc có tính quy phạm đã được lựa chọn.

Những lý luận và sáng tạo của Quách Hy đưa ra trên thực tế đã được vận dụng vào đời Nam Tống (1127-1279). Các họa gia thời này đã đưa ý niệm về vũ trụ vào trong nhu cầu tình cảm của thế giới hiện thực của họ. Tứ đại họa gia thời Nam Tống có Lưu Tùng Niên, Lý Đường, Mã Viễn, Hạ Khuê, đặc biệt là phong cảnh trong tranh vẽ kiểu nét bao của Mã Viễn và Hạ Khuê, cùng với hình ảnh dòng sông thu khi chiều tà, liễu rủ bên bờ, cành sen trước gió, mục đồng chăn trâu của rất nhiều họa gia thời đó khiến cho người xem tranh vô cùng yêu thích. Tất cả đều có tham vọng tạo ra một thế giới hoàn chỉnh chỉ thông qua những nét vẽ bao góc tranh.

Quá trình chuyển biến từ ý niệm khắc họa vũ trụ sang biểu hiện ý chí, tình cảm cũng giống như việc Lý học đời Tống có diễn biến từ việc tìm tòi về căn nguyên của vũ trụ và quy luật của thế giới xung quanh sang việc tự cảnh tỉnh luân lý đạo đức, tất cả đều là một quá trình nhân cách hóa không gian, nhân cách hóa thiên nhiên cũng như vũ trụ. Từ thần linh đến tình cảm, từ lý luận đến tình cảm, dường như những bước chuyển của hội họa Trung Quốc, đỉnh cao của thời đại, đều tập trung ở đời Tống.

Một thế giới biết tự hài lòng

Sự hoàn thiện cuối cùng của lịch sử hội họa văn nhân Trung Quốc được xác định là vào đời Nguyên (1271-1386). Vô vàn những họa gia tài năng đời Đường và họa sư cung đình đời Tống cùng đua tiếng với họa gia thuộc tầng lớp sĩ đại phu. Đến đời Nguyên, những họa gia là văn nhân chiếm ưu thế hơn. Cũng từ đây, tranh của những họa sư chuyên nghiệp dần mất bóng.

Hội họa văn nhân của thời Nguyên cũng là đỉnh cao của hội họa văn nhân Trung Quốc, đặt nền móng cho hội họa đời Minh, Thanh sau này.

Trải qua một cuộc chiến chinh, trái tim vốn đã tan nát của văn nhân thời Nguyên dần lành lặn trở lại nhờ một liều thuốc thần kỳ theo kiểu "Tam giáo hợp nhất". Cái sĩ khí hừng hực của văn nhân đời Tống, dù cho sức lực hữu hạn nhưng ý chí có thừa đã không còn tồn tại ở đời Nguyên nữa. Người đời Nguyên có một thứ tâm thái "mở lòng ôm vạn vật", có thể hóa giải, tiêu tan mọi sự đối lập giữa cái tiêu cực và tích cực. Họ chẳng những giống người đời Tống về mặt lý tính, mà về mặt tình cảm cũng luôn ra sức làm trong sạch và hoàn thiện thế giới nội tâm. Cảnh giới tự hoàn thiện này đã quyết định khúc nhạc êm đềm, hài hòa của hội họa đời Nguyên.

Ngoài ra, người đời Nguyên cũng đã bỏ đi khát vọng chiếm hữu và mục đích nhận thức mãnh liệt đối với non nước thiên nhiên. Lối tư duy về núi non của người Tống "không ra khỏi nhà cũng thấy được cảnh sắc xung quanh" đến đời Nguyên đã trở thành hiện thực. Thú tiêu dao sơn thủy, ngao du bốn bể, đắm mình vào giữa tam hồ ngũ liễu là một phần không thể thiếu trong cuộc sống của con người đời Nguyên. Núi non vì thế cũng được coi là một thể thống nhất của cái "tôi", trong khi đó, những quy luật của vũ trụ và thiên nhiên, non nước cũng đều bị dẫn lối vào thế giới nội tâm cá nhân, để rồi trở thành

những kiểu mẫu mới trong tranh sơn thủy. Đây chính là phong cách của hội họa đời Nguyên, không cần phải lên gân lên cốt mà vẫn bộc lộ ra được tài hoa tuyệt đỉnh.

Triệu Mạnh Phủ, Cao Khắc Cung, Tiền Tuyển là những bậc danh sư có tài năng xuất chúng đầu đời Nguyên, để rồi sau này họ có ảnh hưởng mạnh mẽ đến tứ đại anh hào đời Nguyên là Hoàng Công Vọng, Ngô Trấn, Nghê Vân Lâm và Vương Mông.

Đặc điểm nổi bật của hội họa đời Nguyên là "viết". Viết chữ lên tranh càng làm cho những nét vẽ trên tranh thêm phần khỏe khoắn và phong phú. Giấy đã thay thế gần như hoàn toàn chất liệu lụa trước đây. Các thủ pháp sử dụng bút như khô, ướt, đậm, nhạt, nhấc, tì, chậm, nhanh, thân bút, viền bút,... đều được thể hiện vô cùng thanh thoát tự nhiên, ngày càng hướng đến sự hoàn thiện.

Sự thanh nhã, diễm lệ của hội họa đời Nguyên khiến cho văn nhân đời Minh, Thanh chỉ còn biết chiêm ngưỡng mà khâm phục mà thôi. Trong vài trăm năm có vô số họa gia chỉ còn biết quanh quẩn bên cái vòng tròn mà người đời Nguyên đã vạch sẵn. Trong thời gian này có một số người muốn thay đổi khuôn khổ ấy, nhưng do không đủ tài năng nên cuối cũng vẫn không thành công. Đến đời Minh (1368-1644), có nhiều trường phái hội họa xuất hiện trên họa đàn như Chiết Phái, Ngô Môn, Tùng Giang..., nhưng đa số đều là sự bắt chước người xưa, họ chỉ có sự phân tranh với nhau về mặt phong cách và sở thích, chứ người thực sự sáng tạo lại rất ít.

Vào cuối thời Minh, đầu đời Thanh, Đổng Kỳ Xương là người rất có ảnh hưởng. Đặc biệt là thuyết "Nam Bắc tông" của ông đã có sự phân loại mang tính khái quát về hội họa văn nhân của thời Nguyên, Minh cho đến cả đời Đường, ca tụng công khai về những ngọn cờ đầu trong sự phát triển của hội họa văn nhân. Ông đánh giá cao hội họa phương Nam, đánh giá thấp hội họa phương Bắc. Ông cho rằng

"Thiền ý" chính là cái cốt tủy của hội họa văn nhân.

Trong bài "Họa thiện thất tùy bút", Đổng Kỳ Xương viết: "Cái đạo trong hội họa chính là việc sử dụng bút vẽ để khắc họa ra vạn vật. Người vẽ tranh phải lấy cảm hứng từ sức sống của vạn vật tự nhiên, như vậy mới là cách kéo dài tuổi thọ. Còn như chỉ biết bắt chước một cách máy móc, không tạo ra được thần thái tự nhiên vốn có của sự vật thì chỉ tổn hại đến tinh thần, sức khỏe mà thôi,... Đó là sự gửi gắm niềm vui của mình vào hội họa, mà người đi đầu chính là Hoàng Công Vọng". Ở đây có một công thức, Đạo của hội họa = vũ trụ = tự nhiên (sinh cơ) = sinh mạng (tuổi thọ) = niềm vui. Nhưng niềm vui ở đây có tiêu chuẩn riêng, phải "sinh động", "ngốc nghếch", "thanh nhã", "tú lệ", "hoang dại", "ngây thơ", đây chính là cái "tự nhiên" và "thiền ý" mà Đổng Kỳ Xương cùng nhiều họa gia, văn nhân đời Minh, Thanh theo đuổi. Quan niệm của họ về Đạo và vũ trụ quan khác rất xa so với người thời Tần, Hán, Tấn, Đường và Bắc Tống. Theo người thời Minh, Thanh, tu tâm dưỡng tính có thể khiến con người ta sống thọ hơn, cũng có thể ngộ đạo. Việc mong muốn tự hoàn thiện mình chính là kết quả của sự hoàn thiện của vũ trụ, là thứ mong muốn khiến con người loại bỏ một cách triệt để ý muốn đấu tranh với thế giới bên ngoài.

Nếu nói rằng hội họa đời Nguyên là sự hoàn thiện cõi tâm linh trong thế giới của cá thể con người thì hội họa thời Minh, Thanh cũng đã làm xong một nhiệm vụ nữa, đó là mong muốn hoàn thiện về sức khỏe và cuộc sống.

Trên họa đàn đời Thanh (1644-1911) có những đại diện xuất sắc như "Tứ Vương, Ngô, Uẩn", tức là Vương Thời Mẫn, Vương Giám, Vương Huy, Vương Nguyên Kỳ, Ngô Lịch, Uẩn Cách. Sáu người này là những nhân vật rất được ngưỡng mộ, phong cách hội họa của họ kế thừa tư tưởng của Đổng Kỳ Xương, ngoài ra còn chịu ảnh hưởng bởi phong cách của các trường phái như Ngu Sơn, Lâu Đông, tiểu tứ vương, nhưng đối tượng để họ lấy làm hình mẫu lớn nhất có lẽ chính

là Hoàng Công Vọng và Nghê Vân Lâm đời Nguyên.

Họa gia "dân dã" đời Thanh có những đại diện tiêu biểu như tứ tăng (Thạch Đào, Chu Đáp (Đạp), Khôn Tàn, Hồng Nhân), Dương Châu bát quái (Kim Nông, Trịnh Bản Kiều…), Kim Lăng Bát gia (Cung Hiền…).

Nhưng bất luận là tứ vương hay tứ tăng, bát quái thì hội họa của họ cũng đều là sự kế thừa tinh thần "hài hòa" của hội họa đời Nguyên. Dù tác phẩm của họ có những phong cách khác biệt riêng, thế nhưng cái chất "dị" đó chủ yếu thể hiện ở việc làm ngược lại về phong cách và tư tưởng, chứ không phải là tư duy mang tính chất lý tính và sự cách tân bản thể của nghệ thuật hội họa.

Chu Đáp và Thạch Đào là hai nhân vật nổi bật nhất trong nhóm tứ tăng, nhưng tranh của Chu Đáp có nét khỏe khoắn, rắn rỏi, còn Thạch Đào chỉ có sự phong phú và đa tình trong nét vẽ chứ không có sự mới mẻ, cách tân về mặt tinh thần trong tranh. Tư tưởng "Thu tận kỳ phong" (muốn quy nạp) và "Nhất họa luận" (muốn diễn dịch) của Thạch Đào là một sự mâu thuẫn, cuối cùng cũng chỉ là sự thoát tục thông thường và cái duyên tùy ngộ mà thôi.

Cung Hiền, người đứng đầu Kim Lăng bát gia là người nổi bật trong họa đàn đời Thanh. Ông chủ trương "trái tim đi đến tận cùng ngọn nguồn vạn vật, ánh mắt dõi đến ngọn nguồn sông nước", chỉ coi trọng nghệ thuật thời Tấn, Đường, Tống, mà miệt thị thời Nguyên, Minh. Và lẽ tất nhiên, những hạn chế của thời đại đã khiến ông không thể tránh được việc phải tìm hơi thở cuộc sống ở nơi tiền nhân. Nhưng tinh thần tìm tòi sự ảo diệu nơi vũ trụ cùng với nghệ thuật sử dụng bút và mực cũng như hình ảnh của rừng núi, sơn thạch đều thể hiện được những ý tưởng siêu việt mang chất lý tính của ông.

Cuối đời Thanh cũng như từ thế kỷ XX đến nay, hội họa văn nhân chịu sự cạnh tranh mạnh mẽ của hội họa phương Tây, dần mất

đi vị trí độc tôn. Nhưng trong thời gian này cũng xuất hiện những tài năng xuất chúng, như: Ngô Xương Thạc, Hoàng Tân Hồng, Tề Bạch Thạch,… Còn những tác giả có đóng góp trong việc tích hợp hội họa Đông Tây, có thể kể đến Nhậm Bá Niên, Lâm Phong Miên, Từ Bi Hồng,…

Nói chung, về con đường của hội họa văn nhân Trung Quốc, có thể khái quát như sau: trí tưởng tượng thần hóa tích cực, từ chủ động mở rộng ý niệm đến tự hoàn thiện bản thân với tinh thần lạc quan lớn. Sự nhân hóa "vũ trụ" giúp con người khuếch đại được vị trí của mình trong vũ trụ. Lịch sử của hội họa văn nhân dưới một góc độ nhất định là bản ghi chép về quá trình văn nhân thời xưa hòa mình vào nhân tình thế thái. Các họa gia từ thời cận đại đến nay dù như "phần cốt lõi là của Trung Quốc, tận dụng cái tinh túy của phương Tây", du nhập tinh hoa bên ngoài để cải cách hay giữ chặt lấy pháo đài truyền thống mong có một ngày phục hưng, cuối cùng tất cả đều đổ về một biển, cùng nhau đi theo con đường hoàn thiện nghệ thuật mà người xưa đã đi.

ĐIÊU KHẮC CỔ ĐẠI

Cao Minh Lộ

Điêu khắc cổ đại Trung Quốc cũng có lịch sử lâu đời như điêu khắc phương Tây. Cả hai nền điêu khắc này đều là một pho sử mô tả quá trình phát triển của tôn giáo và lễ nghi. Điêu khắc tôn giáo và điêu khắc ở lăng tẩm là hai bộ phận cấu thành chủ yếu điêu khắc cổ đại. Ở Trung Quốc, do chế độ phong kiến tồn tại trong thời gian dài nên điêu khắc lăng tẩm phát triển ổn định, xét ở khía cạnh nào đó có phần trội hơn phương Tây. Trong khi đó, điêu khắc tôn giáo chủ yếu là tạc tượng của Phật giáo, khác với điêu khắc phương Tây, thường lấy đề tài là thần linh của các nền văn minh Ai Cập, Hy Lạp, La Mã (những vị thần đó có mối quan hệ trực tiếp với con người). Vì thế, điêu khắc phương Tây đa phần là nghệ thuật tả thực. Còn điêu khắc của Trung Quốc phần lớn là những đồ thờ của Phật giáo (cả Đạo giáo, Nho giáo) cùng với những vật dụng tùy táng. Do vậy, hình thức thể hiện của điêu khắc Trung Hoa cổ đại cũng mang nặng tính khoa trương, đa số được đặt ở những nơi cách biệt với thế giới con người như hang động, lòng đất, chùa chiền…, khác hẳn với phương Tây, các tác phẩm điêu khắc thường được đặt ở nơi công cộng. Nói chung, điêu khắc cổ đại có ba hình thức thể hiện chính là khắc các vị tôn sư của tôn giáo, bia tưởng niệm và trang trí kiến trúc. Nhưng ở Trung Quốc cổ đại, chức năng ghi công, ca tụng công đức vốn dĩ là của bia tưởng niệm lại thuộc về nghệ thuật thư pháp, từ những dòng chữ

khắc trên đồ đồng thau đến bài khắc trên núi Thái Sơn hay bài viết ở lăng tẩm đều như vậy. Đây chính là khác biệt lớn nhất của điêu khắc Đông - Tây.

Điêu khắc cổ đại Trung Quốc giống với kiến trúc, đều do bàn tay của những người thợ vô danh tạo nên, các văn nhân, sĩ đại phu coi nhẹ hoạt động này nên vị trí của điêu khắc và kiến trúc thấp hơn nhiều so với thư họa của giới văn nhân. Trong khi đó, điêu khắc và hội họa cổ đại phương Tây lại do những người thợ chuyên nghiệp làm nên (bao gồm cả nghệ nhân cung đình cao cấp), nên ở đó, giữa điêu khắc và hội họa không tồn tại khác biệt nói trên.

Hai chữ "điêu tố" (điêu khắc) có nghĩa gốc là thủ pháp chế tạo. "Điêu" là hình thức sử dụng dao hoặc những vật dụng bằng kim loại cứng khác chạm khắc trên những chất liệu mềm hơn. "Tố" lại là thủ pháp sử dụng những chất liệu mềm như bột, đất để nặn nên những hình tượng khác nhau.

Ngay từ thời kỳ đồ đá mới ở Trung Quốc (khoảng một vạn năm trước), sản xuất các công cụ bằng gốm có thể coi là một hoạt động tạo hình. Trên nhiều dụng cụ gốm có nặn (khắc) các hình tượng khác nhau như chim, thú, người,... Những hình tượng này thường có trên các nắp đậy của những vật chứa, cũng có cả vật chứa mang hình dáng của một loài động vật hoàn chỉnh. Việc tạo hình này không phải để mô tả hiện thực, ngoài ý nghĩa trang trí thì còn mang ý nghĩa sùng bái thần linh. Trong đó bao gồm sùng bái tự nhiên (thực vật, núi sông), sùng bái biểu tượng tôtem (động vật) và sùng bái tổ tiên (con người). Bức tượng "Nữ thần" được khai quật ở di chỉ văn hóa Lương Hồng Sơn, vùng Ngưu Hà, Liêu Tây chính là hình tượng tổ tiên được người xưa tế lễ.

Điêu khắc thời kỳ Thương, Chu, Chiến Quốc (thế kỷ XVI - 221 trước Công nguyên) có đại diện là nghệ thuật đồ đồng thau. Hoa văn trên đồ đồng thau có bốn hình thức thể hiện: Bình điêu, phù điêu,

điêu khắc lập thể cục bộ (viên điêu) và điêu khắc lập thể toàn bộ. Hình tượng trên đồ đồng thau có bốn loại chính: ① Ác thú. Đây là hình tượng phổ biến nhất vào đời Thương, có các dạng biến thể như mặt, thân, phân thân và biến hình; ② Hoa văn hình rồng như rồng toàn thân, rồng quay đầu, rồng có sừng, rồng có cánh, hình rồng uốn lượn; ③ Hình tượng các loài động vật khác như chim, rắn, bò, ve…; ④ Hoa văn dạng đơn thể như viền mắt, bụng, hình tam giác, hình xoắn ốc… Ba hình thức thể hiện đầu có thể gọi là hoa văn hình động vật. Chính vì thế, chủ đề chính của điêu khắc trên đồ đồng thau thời Thương, Chu, Chiến Quốc là động vật. Phong cách nghệ thuật lại chia làm ba giai đoạn, theo Quách Mạt Nhược thì đó là thời kỳ cổ điển, thời kỳ thoái trào và thời kỳ trung hưng. Theo ý kiến của Cao Bản Hán thì ba kỳ đó là loại hình cổ điển, loại hình Trung Chu và loại hình Hoài thức.

Trong thời kỳ cổ điển (1400-950 trước Công nguyên), người ta lấy ác thú cùng với những con vật kỳ quái làm hình tượng hoa văn chủ yếu. Tạo hình của chúng kỳ dị, hung dữ mà trang nghiêm, có thần lực vô cùng mạnh mẽ. Trái lại, trong các họa tiết điêu khắc thì vị trí của con người là thấp hèn, bị động và lệ thuộc. Trong thời kỳ thoái trào (950-650 trước Công nguyên), nhiều kiểu dáng hoa văn đi vào ổn định và ít thay đổi trong thời gian dài. Ý niệm thần hóa và sức mạnh siêu tự nhiên của chúng có phần kém đi, vị trí chủ đạo của hoa văn tạo hình ác thú trong thời kỳ cổ điển đã hoàn toàn mất đi. Đến kỳ trung hưng (650-221 trước Công nguyên) rất nhiều tạo hình động vật trong thời kỳ cổ điển đã xuất hiện trở lại, bao gồm cả tạo hình ác thú. Nhưng những hình tượng này chỉ là làm theo truyền thống chứ không còn sức mạnh thần kỳ nữa, bên cạnh đó còn xuất hiện thêm một số hoa văn hình động vật tả thực. Điều này chứng minh, đến hậu kỳ thời Chu, con người đã biết giải thoát mình khỏi sự kính ngưỡng đối với thần linh, tức là sức mạnh mang tính thần thoại của động vật,

con người bắt đầu xuất hiện với tư thế của kẻ thách thức. Đó là bởi vì "Cuối đời Chu đã có sự phổ cập tri thức và tầng lớp văn nhân, kẻ đại diện cho Nho gia đã trỗi dậy" (Theo lời của Dương Khoan).

Kể từ thời Chiến Quốc (475-221 trước Công nguyên), sau khi hình nộm đất được đưa vào thay thế người thật để tùy táng theo người chết, điêu khắc Trung Quốc bước vào thời kỳ của nghệ thuật điêu khắc lăng tẩm.

Đến tận thời kỳ Tần, Hán (221 trước Công nguyên - 220), do sự phát triển của ngành chế tác gốm sứ (đất nung), hình nộm bằng gốm xuất hiện ngày càng nhiều, tượng binh mã ở khu lăng mộ của Tần Thủy Hoàng tiêu biểu cho thành tựu và quy mô nghệ thuật. Với tư cách là một phong cách tiêu biểu của thời đại, đặc trưng về tính tả thực của tượng binh mã Tần Thủy Hoàng có thể nói là không thời đại nào có thể sánh được. *Trước hết*, về công việc đắp nặn cụ thể, tượng quân lính cùng với chiến xa, chiến mã đều mô phỏng theo kích cỡ lớn, nhỏ của sự vật chân thực và được người nghệ sĩ thổi hồn vào tính cách và thân phận của chúng. *Thứ hai*, xét về trận thế, thì những trận thế này được bài binh bố trận rất có trật tự, mang một không khí hừng hực sẵn sàng chiến đấu. Tại ba khu khai quật tượng binh mã bằng đất nung nằm ở phía Đông lăng mộ Tần Thủy Hoàng, binh sĩ và xe ngựa đều ngoảnh mặt về phía Đông. Điều này chứng minh, sau khi thu phục sáu nước thì Tần Vương vẫn coi Di Địch ở bên ngoài biên cương cùng với hậu nhân của sáu nước là mối hậu họa khôn lường. Bên cạnh đó, sự mô phỏng con người và sự vật giống như thực đã phản ảnh một ý chí "Vương đạo" sau khi bước vào xã hội vương quyền mới.

Các loại hình nộm bằng gốm sứ cùng với vũ khí gốm sứ đến đời Hán (206 trước Công nguyên - 220) lại càng phong phú. Đồng thời những tác phẩm điêu khắc đá cỡ lớn trang trí các lăng tẩm trên mặt đất cũng được thực hiện với quy mô lớn. Đặc biệt có sự xuất hiện với

số lượng lớn của các tác phẩm nghệ thuật điêu khắc trên đá và trên gạch, những thứ góp phần trang trí cho lăng tẩm. Đời Hán là thời kỳ cực thịnh của nghệ thuật điêu khắc lăng tẩm ở Trung Quốc.

Trong *Phong thị văn kiến ký* có nói: "Từ thời nhà Tần đến nay, trong lăng tẩm có xuất hiện kỳ lân đá, con tê đá, ngựa đá, mộ đại thần thì có người đá, hổ đá, trụ đá…, đều là thứ dùng để trang trí cho lăng tẩm, như là để bảo vệ cho họ giống như khi còn sống". Con thú đá trước lăng mộ của đế vương thần bí mà cao quý, tượng đá ở mộ đại thần thì lại tương đối chân thực, sinh động và tự nhiên. Quần thể thú đá trước mộ của Hoắc Khứ Bệnh thời Tây Hán ở Hưng Bình, Thiểm Tây chính là đại diện tiêu biểu cho nghệ thuật điêu khắc đá ở lăng mộ đại thần, đồng thời cũng là những tác phẩm hàng đầu cho nghệ thuật điêu khắc đá cỡ lớn trên mặt đất thời Tây Hán. Toàn bộ những bức tượng đá đó cùng với những ngôi mộ được bài trí ở một nơi có cảnh quan thiên nhiên có tính tượng trưng cao giống như "Kỳ Liên Sơn" vậy. Những bức tượng đó sử dụng đá hoa cương, chỉ có đôi chút tác động chạm khắc của người nghệ nhân, để rồi tạo ra những hình tượng động vật khỏe khoắn như ngựa, hổ, trâu, chúng thật giản dị, hồn hậu, lại mang tính ước lệ cao.

Có thể nói, phong phú nhất và cũng là có tính đại diện lớn nhất cho quan niệm của người Hán đó chính là những tác phẩm nghệ thuật chạm khắc trên đá và trên gạch trong rất nhiều lăng mộ nằm rải rác ở Hà Nam, Sơn Tây, Tứ Xuyên, Sơn Đông, Giang Tô, Thiểm Tây. Đó đều là những "bức tranh khắc đá" sử dụng phương pháp "khắc âm bản" và "phương pháp gọt đất" (giản địa pháp), phản ánh được phong khí nơi mộ chí của người đời Hán. Trong văn bia tại Vũ Lương từ ở Sơn Đông có ghi: "Hiếu tử hiếu tôn, cung tu tử đạo, toàn thể gia quyến,… lựa chọn danh sơn, lựa chọn đồ tốt, màu không sợ ố vàng… thợ giỏi dụng công, khắc hoa trổ phượng, tận sức tận tâm…". Đề tài mà các bức chạm trổ trên đá và trên gạch đề cập vô cùng phong phú,

từ thần thoại, truyền thuyết đến câu chuyện lịch sử, từ trân cầm dị thú đến cuộc sống hiện thực, từ thiên văn thần thoại đến kiến trúc núi sông… Chúng biểu hiện ba chủ đề nhân sinh lớn của người Hán đó là trọng lễ giáo, hiếu đạo, sùng thiên đạo, thần linh, khoe phú quý, xa hoa. Về hình thức thường phân ra làm ba bộ phận là thiên, địa và nhân gian, hoặc sắp xếp đối ứng thượng, trung, hạ hoặc có cách sắp xếp hỗn hợp. Bất luận phong phú phức tạp thế nào thì đều mang một trật tự nội tại, đó là "thiên nhân hợp nhất".

Năm 1965 đã khai quật được tượng kỵ sĩ cưỡi ngựa làm bằng gốm màu, cao khoảng nửa mét cùng hàng nghìn văn võ tùy tùng. Cũng giống như tượng binh mã ở lăng mộ Tần Thủy Hoàng, chúng được bố trí, sắp đặt vô cùng chỉnh tề ở trong hầm, chỉ có điều kích cỡ của chúng nhỏ hơn mà thôi. Ngoài ra ở lăng mộ thời Hán đã khai quật được vô số những bức tượng võ sĩ, văn thần, tùy tùng, vũ nữ, nhạc sư, đầu bếp, ca kỹ…, hình nộm động vật cũng bao la vạn tượng, còn có rất nhiều mô hình kiến trúc, mô hình khí cụ. Có thể nói, những hình nộm trong lăng mộ mô phỏng chân thực thực tế là vô cùng phong phú. Những lễ nghi và trật tự cuộc sống nhân gian nơi thế giới các hình nộm đất cũng giống như thế giới trong thơ phú đời Hán và thế giới của các tác phẩm khắc đẽo trên đá, trên gạch. Nghệ thuật, kỹ xảo, hình thức của chúng quả thật vô cùng đáng ngưỡng mộ.

Tư tưởng đời Hán đã thần bí hóa tư tưởng coi cái thiện là cái đẹp, đạo đức giáo nghĩa là đạo lý hàng đầu của học phái Nho gia thời Tiên Tần, hình thành nên thuyết "thiên nhân cảm ứng". Thứ tư tưởng đạo gia vừa được thần bí hóa, vừa được chân thực hóa và giản lược hóa này gắn chặt với nhau, khiến cho sự thần bí trở nên chân thực và tự nhiên. Đây chính là lý do vì sao điêu khắc đời Hán vừa thần bí lại vừa chân thực, gần gũi. Bên cạnh đó, điêu khắc đời Hán cũng bảo tồn và kế thừa được khả năng khái quát mang tính trừu tượng của điêu khắc thời Thương, Chu, làm nhạt bớt đi cái bí hiểm, hung bạo trong

điêu khắc thời đó, hình thành nên phong cách vừa bộc trực lại tự nhiên, hồn hậu, thổi luồng gió mang phong thái nghệ thuật tiêu dao nhàn hạ vào điêu khắc Phật giáo của thời Ngụy, Tấn.

Từ thời Ngụy, Tấn đến Tùy, Đường (220-907) là thời kỳ toàn thịnh của điêu khắc Phật giáo Trung Quốc. Phật giáo du nhập Trung Quốc kể từ những năm Vĩnh Bình thời Đông Hán, cùng với đó là sự du nhập của điêu khắc Phật giáo. Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều (220-589), nghệ thuật tạc tượng ở những động đá nằm trên vách đá cheo leo rất được ưa chuộng từ phía Nam cho đến phía Bắc vùng Hoa Hạ. Trong *Pháp Uyển Châu Lâm - Kính Phật thiên* có nói: "Từ khi Phật giáo du nhập Trung Quốc đến nay, nghệ thuật tạc tượng dần dần cũng thâm nhập Hoa Hạ, khắp nơi đều làm tượng Phật, nghệ nhân tài giỏi xuất hiện nhiều vô kể, tất cả đều ra sức trổ tài". Trong các động đá ở Trung Quốc như động Mạc Cao ở Đôn Hoàng (Cam Túc), chùa Bính Linh ở Vĩnh Tĩnh, Mạch Tích Sơn ở Thiên Thủy, Vân Cương ở Đại Đồng (Sơn Tây), Thiên Long Sơn ở Thái Nguyên, Tu Di Sơn ở Cố Nguyên (Ninh Hạ), Long Môn ở Lạc Dương (Hà Nam), Hưởng Đường Sơn ở Hà Bắc, Thê Hà Sơn ở Nam Kinh… đều có những miếu thờ tọa lạc trong các động do người xưa khai phá cũng như những bức tượng rất cổ ở trong đó.

Trong lịch sử phát triển hơn nghìn năm, điêu khắc Phật giáo, bất luận về mặt thủ pháp, phong cách thần vận hay chủ đề khai thác đều phản ánh một cách hình tượng quá trình bản địa hóa của Phật giáo Ấn Độ tại Trung Quốc. Thời Bắc Ngụy, nghệ thuật tạc tượng thịnh hành kiểu "Gandhara tọa đài sen" của Ấn Độ vốn mang phong cách của Hy Lạp cổ đại, có được do cuộc Đông chinh của Alexander đại đế, nhưng sau khi du nhập Trung Quốc, ngay lập tức đã mang thần vận "tú cốt thanh tượng" cũng như đặc trưng cho phong cách "tào y xuất thủy", để rồi hình thành nên một hình thức thanh tuấn, khoáng đạt rất đặc trưng và sau này chuyển hóa thành hình thức phong mãn,

đầy đặn, ung dung đoan chính đời Đường. Từ tư thế, thần thái, trang phục đến tạo hình, tất cả đều đã được Trung Quốc hóa. Tác phẩm đại diện là tượng Đại Phật ở lư xá chùa Phụng Tiên thuộc khu hang động Long Môn Lạc Dương, thần vận của tượng hùng vĩ trí tuệ, an nhàn mà từ bi, mang cả hai ý niệm thẩm mỹ "Ôn nhu đôn hậu" (Nho) và "Ninh tĩnh trí viễn" (Đạo). Các đường nét tạo hình tượng Phật tròn trịa tự nhiên, uyển chuyển thanh thoát, hoàn thành quá trình quá độ từ đường nét khỏe khoắn, sắc cạnh thời Nam - Bắc triều sang mềm mại thời Đường. Về mặt bài trí của chùa chiền, thời Bắc Ngụy là "một Phật, hai Bồ tát", đến đời Đường lại là "một Phật, hai đệ tử, hai Bồ tát, hai Thiên vương, hai Lực sĩ", cách bố cục và bài trí như thế này không có trong kinh sách, hoàn toàn là cục diện quân thần trong triều đình thời bấy giờ. Bồ tát của thời Thịnh Đường là hình ảnh một nữ thần hiền lành từ bi, nhằm thể hiện được tấm lòng từ bi, cứu khổ cứu nạn của ngài, do vậy thời bấy giờ có cách ví von "Bồ tát như hình ảnh người cung phi". Cách bài trí của chùa chiền trong động đá cùng với nhiều bức tranh mô tả "Tây phương tĩnh thổ biến" của tranh tường Đôn Hoàng đều thể hiện sự sùng bái của quân thần triều đình với Tĩnh Thổ tông, mà sự hình thành một Thiền tông lại là sự thể hiện cho tư tưởng và ý nguyện của tầng lớp văn nhân, sĩ phu. Hai yếu tố trên đã xác định cho phong cách của nghệ thuật điêu khắc đời sau.

Nhưng sự hưng thịnh của điêu khắc Phật giáo Tấn, Đường không hề làm suy yếu nghệ thuật điêu khắc lăng tẩm, những bức điêu khắc đá ở lăng mộ Lục triều ở các vùng như Nam Kinh có nét mạnh bạo, khỏe khoắn, thể hiện sự kế thừa di sản của điêu khắc đời Hán. Đến đời Đường, sự dồi dào về vật chất đã tạo tiền đề cho việc phát triển điêu khắc lăng tẩm. Trong *Đường Hội yếu* có ghi: "Vương công đại thần đều coi trọng việc hậu táng, hình nộm và nhân mã điêu khắc giống như thật, cũng nhằm để khoe mẽ với người khác, vốn dĩ không phải muốn gây náo loạn. Nhưng ai cũng cố để làm như vậy,

dẫn đến nhiều người khuynh gia bại sản. Rồi thành lệ, quan lại cũng như thứ dân". Lăng tẩm của đế vương đời Đường tọa lạc ở khu vực núi quanh Tây An huy hoàng, hùng vĩ, những vật dụng trang trí cũng vô cùng cầu kỳ, tinh tế. Tác phẩm *Chiêu Lăng lục tuấn* với đề tài là chiến mã của Lý Thế Dân là đại diện tiêu biểu cho nghệ thuật điêu khắc của thời kỳ này.

Quý phụ, võ sĩ, tuấn mã và lạc đà là đề tài chủ yếu của nghệ thuật chế tác đồ tùy táng đời Đường, nội dung không còn bao la như tượng đất nữa, dường như họ đã không còn mong muốn thấu nạp vạn vật trên thế gian nữa, nhưng ở đó tích tụ cái thú thưởng thức cuộc sống của con người đời Đường, cái thú thẩm mỹ chuẩn mực và cuộc sống giàu sang đầy đủ đã thai nghén trong nó nghệ thuật Đường Tam Thái độc đáo.

Phái Thiền tông thịnh hành ở đời Đường thì đến đời Ngũ đại và Lưỡng Tống (907-1279) đã chiếm những vị thế độc tôn. Điêu khắc Phật giáo của đời Ngũ đại và Lưỡng Tống về cơ bản đều là những tác phẩm điêu khắc Thiền tông. Thời kỳ này người ta không còn hứng thú với việc tạc những bức tượng lớn ở trong lòng núi đá như người xưa nữa, mà đa phần lợi dụng những động đá vôi sẵn có để xây miếu thờ, như những động đá ở khu vực đỉnh Phi Lai, Hàng Châu. Những miếu thờ cũng xuất hiện tượng La Hán nhiều hơn, đặc biệt là hình ảnh của Phật Di Lặc với nụ cười hiền hậu được coi là nhân vật trung tâm của những miếu thờ đó, để rồi sự nghiêm cẩn trong thế giới tôn giáo và khí thế uy nghiêm, thần bí nơi đây dần trở nên thân thiết và gần gũi với cuộc sống. Trong các tác phẩm điêu khắc trên đá ở Đại Túc đời Tống, hình ảnh Quan Âm với các hóa thân khác nhau như Thủy Nguyệt Quan Âm, Tịnh Bình Quan Âm, Bảo Châu Quan Âm,... và các vị La Hán đã trở thành đề tài sáng tạo chủ yếu. Còn đề tài mang tính thế tục như "Ơn cha mẹ nặng tựa Thái Sơn" mà các tác phẩm bích họa thể hiện thì nay đã được đưa vào trong các tác phẩm điêu khắc. Hình ảnh những

vị thế tôn cao xa vời vợi mà người thường khó có thể ngưỡng vọng thì nay đã trở thành những vị "ân chủ" đáp ứng những nhu cầu của người dân thường như hoàn nguyện cầu phúc, giải hạn trừ tai. Thủ pháp điêu khắc cũng thiên hơn về hướng tả thực, mô phỏng sát nhất so với thần thái của người thực. Như tượng Bồ tát trong chùa Hoa Nghiêm ở Đại Đồng, Sơn Tây, chắp tay quay đầu, thậm chí còn cười để lộ răng nữa, điều này đã phá vỡ giới luật của nhà Phật là tượng Phật không được mở miệng cười to. Còn tượng tỳ nữ lấy đề tài truyền thuyết dân gian trong Tấn Từ ở Sơn Tây thì lại có dung mạo giống như dân nữ địa phương.

Sau đời Tống thậm chí còn xuất hiện tượng Phật có hình bóng của những tăng nhân đã viên tịch. Tượng Phật trong chùa thời Minh, Thanh không chỉ có màu sắc rực rỡ, thậm chí râu tóc còn giống như người thật. Sự sùng bái với các bậc chí tôn không còn nhiều, nét dung tục thể hiện thái quá, khiến sự trang nghiêm không còn.

Đến thời Minh, Thanh, điêu khắc lăng tẩm cũng suy tàn, cho dù tượng người tượng thú bằng đá trước lăng tẩm của đế vương cũng được làm rất quy mô, những con thần thú ôn thuận như chó mèo, do chỉ có hình thức mà thiếu nội dung nên mất đi cái vẻ oai vệ vốn có.

Thời Tống, Nguyên, Minh, Thanh, nổi bật nhất có lẽ là điêu khắc thủ công. Những nhu cầu lớn như cống vật triều đình, thú chơi của văn nhân hay giao dịch trong dân gian đã kích thích sự phát triển về chủng loại, hình thức và chất liệu của điêu khắc thủ công. Những thứ đồ nho nhỏ bên án thư của văn nhân như vật phẩm mang hình Quan âm, tượng Đạt Ma, tượng Thọ Tinh, ống bút hay nghiên mực đá đều vô cùng tinh xảo, tác phẩm điêu khắc trang trí cho nhà cửa như những tác phẩm khắc gạch, khắc gỗ ở phương Nam, điêu khắc trên ngọc lưu ly ở phương Bắc đều là sự tổng hòa kỹ nghệ truyền thống xưa, khiến cho kỹ năng nghệ thuật ấy ngày càng đạt đến đỉnh cao.

Những tuyệt tác nghệ thuật nhỏ xíu với vô vàn các hình tượng khác nhau ấy chính là nét đặc sắc của thời đại này, để từ đó chúng có địa vị ngang hàng với điêu khắc tôn giáo và điêu khắc lăng tẩm trong lịch sử điêu khắc Trung Hoa.

Bỏ lại việc sáng tạo những tác phẩm nghệ thuật cỡ lớn, tiến gần tới phong cách nghệ thuật thân thiện gần gũi với con người là hướng đi chung của điêu khắc Đông - Tây. Tuy nhiên, sau thời kỳ Phục hưng ở phương Tây, đề tài điêu khắc ở đây ngày càng phong phú và điểm đến của nó là một không gian rộng mở hơn như nơi công cộng, cảnh quan thiên nhiên, còn điêu khắc thủ công hậu kỳ cổ đại ở Trung Quốc lại trái ngược hoàn toàn, có xu hướng bước vào án thư, thư phòng của tao nhân mặc khách, trở thành những món đồ nghệ thuật tinh xảo cầu kỳ. Xu hướng nghệ thuật trái ngược này đã phản ánh sự khác biệt trong tinh thần của giới văn nhân cũng như tâm thái văn hóa Đông - Tây từ thời cận đại trở lại đây.

VŨ ĐIỆU THANH THOÁT

Vương Khắc Phần và các tác giả

Trung Quốc cổ đại có thuyết "thi, nhạc, vũ đồng nguyên" (thơ ca, âm nhạc, nhảy múa có cùng nguồn gốc). Vũ (múa) với thủ pháp biểu hiện chủ yếu là động tác cơ thể cùng với thơ và nhạc là một loại hình nghệ thuật nguyên thủy tổng hợp được sản sinh trong lịch sử. Trên thực tế, thời thượng cổ, hoạt động tinh thần nhằm phân biệt với phạm trù sản xuất vật chất lại lẫn lộn và không tách biệt rõ ràng. Tất cả những loại hình nghệ thuật được người đời sau phân loại như thơ, ca, nhạc, múa, kịch,… đều là sự tổng hòa trong một hình thái ý thức nguyên thủy duy nhất - lễ nghi chiêm bốc bói toán. Cũng chính vì vậy, vũ đạo nguyên thủy đã đề cập mọi phương diện của hoạt động tôn giáo nguyên thủy.

Hình ảnh "gõ chuông theo nhịp, bách thú nhảy múa" (*Kinh Thi - Ích Tắc*) rõ ràng là một hoạt động ca múa theo lễ nghi chiêm bốc, mục đích của hoạt động này là "Thần nhân hòa hợp". Trong những bức tranh trên vách đá thời viễn cổ còn tồn tại đến nay ở Vân Nam, Nội Mông, Tân Cương đều có hình tượng của vũ sư đầu cài lông chim, vai khoác áo lông vũ hoặc phía sau cài đuôi chim, đặc biệt là hình ảnh nhiều người nắm tay nhau nhảy múa, phía sau cài đuôi chim vẽ trên chậu gốm màu của thời kỳ đồ đá mới được khai quật tại huyện Đại Thông, tỉnh Thanh Hải đã chứng thực một cách rất hình tượng lời nói của người xưa ghi trong sách sử "Bách thú nhảy múa",

"Phượng hoàng tham dự". Hình thức nhảy múa bắt chước chim thú cho đến ngày nay vẫn thịnh hành trong văn hóa các dân tộc Trung Hoa, như: múa sư tử, múa rồng, múa công, múa ngựa tre… Trong "vũ đạo" cũng có rất nhiều điệu múa theo kiểu của chim thú như "song nhân yến", "cánh đại bàng", "hổ khiêu", "Thương Dương thoái",… Tất nhiên ý nghĩa tôn giáo cuồng tín mãnh liệt chứa đựng trong nó bây giờ đã giảm đi nhiều, thậm chí là không còn nữa.

Sự sùng bái phồn thực nhằm cầu mong cho thị tộc không ngừng phát triển là một mảng quan trọng của tôn giáo nguyên thủy. Bức tranh điêu khắc trên đá với ý nghĩa sùng bái phồn thực được nhà khảo cổ Vương Bính Hoa phát hiện tại Thạch Môn Tử, Đường Gia, huyện Hô Đồ Bích, tỉnh Tân Cương mô tả rất rõ nét mối quan hệ mật thiết giữa ca múa nguyên thủy với với thứ tín ngưỡng này: Hình ảnh một cặp nam nữ có đặc điểm giới tính vô cùng rõ rệt đang quan hệ, phía dưới khắc họa hình ảnh của mười mấy đứa trẻ đang vui múa hát ca, chúng là biểu tượng cho sự hưng vượng của thị tộc và sự kéo dài của sinh mệnh. Thực tế lịch sử về chuyện giao hợp nam nữ và chọn bạn tình trong hoạt động tế lễ của người xưa cũng đã được rất nhiều văn tịch cổ ghi lại. Và việc truyền bá rộng rãi những bản tình ca, điệu múa tình yêu của các dân tộc có thể coi là sự sót lại và biến đổi hình thái của những vũ điệu tìm bạn tình của thời kỳ xa xưa.

Sức hấp dẫn, thần bí của múa khiến người ta nghĩ rằng múa có thể thấu đến thần tiên, làm hài lòng thần tiên. Chính vì thế múa trở thành một phần không thể thiếu được trong nghi lễ thờ cúng xưa - Vũ tế. Mục đích của Vũ tế là cầu mong thần linh ban phúc. Trong Giáp cốt văn và Kim văn, những văn tự cổ nhất của Trung Quốc có rất nhiều ghi chép về múa tế thần, trong đó có không ít ghi chép liên quan đến việc thầy mo cầu mưa. Kiểu múa này vô cùng thịnh hành vào đời Thương.

Vũ đạo viễn cổ trong truyền thuyết còn phản ánh "nhạc của thị tộc Hình Thiên" trong chiến tranh, "nhạc của thị tộc Âm Khang", có tác dụng tăng cường sức mạnh, "nhạc của Cát Thiên" để ngợi ca trời đất, tổ tiên, chúc cuộc sống con người hưng vượng, mùa màng bội thu. Tất cả đều có quan hệ mật thiết với sự tồn tại và phát triển của con người.

Vũ đạo thời nguyên thủy thuở sơ khai đều mong muốn đem lại niềm vui cho thần linh, nhưng cũng chính từ thời điểm đó, nó cũng mang trong mình mục tiêu tự giải trí của người xưa. Con người bộc lộ tình cảm, chìm đắm vào niềm vui trong hoạt động ca múa, thậm chí còn đến mức quên cả bản thân, họ cho rằng vũ đạo có thể khiến họ liên kết được với thần linh. Sau đó, cùng với sự tiến bộ của xã hội và sức ảnh hưởng ngày càng yếu đi của tôn giáo, hoạt động tế lễ truyền thống dần dần trở thành hoạt động đón mừng ngày lễ lớn và hoạt động giải trí của tập thể. Vũ đạo tôn giáo nhằm làm thần linh hài lòng đã phát triển thành hình thái nghệ thuật nhằm tự giải trí đơn thuần (vũ đạo mang tính đại chúng) và đem lại niềm vui cho người khác (vũ đạo mang tính biểu diễn). Trên cơ sở đó, đã xuất hiện những nô lệ chuyên nghiệp trong sáng tác và biểu diễn ca vũ, đó chính là những chuyên gia vũ đạo chuyên nghiệp sơ khai. Tương truyền Hạ Kiệt có ba vạn nữ nhạc, thời đó người ta thích tổ chức những buổi biểu diễn vũ đạo hoành tráng, hoa lệ có lượng lớn người biểu diễn. "Bắc Lý chi vũ" và "Mị mị chi âm" thời Trụ chính là những điệu ca múa để mua vui cho vua Trụ.

Thời Chu là thời kỳ mà tinh thần nhân văn bị lung lay dữ dội. Thời kỳ đầu dựng nước, dưới sự cai trị của Chu Công Đán, ông đã tiến hành tập hợp và chỉnh lý ca vũ truyền thống của đời trước, xây dựng một hệ thống Lễ nhạc. Trong cái gọi là "Lục Vũ" được biên soạn thời đó (gồm Vân Môn, Hàm Trì, Đại Chiêu, Đại Hạ, Đại Hoạch, Đại Vũ), ngoại trừ bản "Đại Vũ" là điệu múa ca ngợi Chu Vũ Vương

ra thì những tác phẩm còn lại đều là điệu múa ca ngợi anh hùng của thời trước. Thời đó còn biên soạn "Tiểu Vũ" (Phạt Vũ, Vũ Vũ, Hoàng Vũ, Mạo Vũ, Can Vũ, Nhân Vũ), dùng để dạy dỗ Quốc tử (con cháu của công, khanh và sĩ đại phu). Sự thiết lập "Lục Vũ" đã tạo ra hệ thống "Nhã nhạc" của thời phong kiến của Trung Quốc. Còn việc biên soạn "Tiểu Vũ" đã cung cấp một tài liệu ca múa cổ điển nhất ở vùng Hoa Hạ. Một trong những nội dung của giáo dục thẩm mỹ chính là ca múa đã có lịch sử hơn ba nghìn năm ở Trung Quốc.

Những thay đổi trong xã hội và sự đa dạng về tư tưởng trong thời Xuân Thu Chiến Quốc đã đem đến cục diện "trăm nhà đua tiếng" và sự nở rộ của văn hóa nghệ thuật, đồng thời đem đến sức sống mãnh liệt cho sự phát triển của vũ đạo.

"Nhã nhạc" với sự cứng nhắc và bảo thủ ngày càng suy yếu, trong khi đó múa dân gian lại phát triển mạnh mẽ. Tác phẩm *Kinh Thi* có đoạn miêu tả hình ảnh những điệu múa dân gian say đắm và tràn ngập niềm hứng khởi "khảm kích kỳ cổ, vô đông vô hạ" (trống đánh rộn vang, bất kể mùa đông mùa hạ), "bất tích kỳ ma, thị dã bà thoa" (nghỉ kéo gai, dệt vải để tụ hội, ca múa ngoài chợ). Những hoa văn được khắc vẽ trên đồ đồng thau, đồ sơn mài hay trên những bức phù điêu vũ nữ bằng ngọc với tư thế vũ đạo như bay, như lượn cùng với hình ảnh tà áo thướt tha, cánh tay áo dài tung bay trong gió đã chứng minh về trình độ cao siêu của nghệ thuật múa thời Chiến Quốc. Những điệu "Oanh Trần", "Tập Vũ", "Toàn Hoài" do những vũ nhân nổi tiếng như Toàn Quyên, Đề Mạc biểu diễn là những điệu múa có tên gọi xuất hiện sớm nhất của Trung Quốc. Tên của điệu múa đã nói lên đặc trưng của vũ đạo là sự uyển chuyển và mềm mại, chậm rãi. Phong cách thẩm mỹ này đến nay vẫn còn là một bộ phận của vũ đạo Trung Quốc. Thời điểm này còn xuất hiện loại hình múa mặt nạ với mục đích xua đuổi tà ma và dịch bệnh.

Một thành tựu nổi bật trong thời kỳ này đó là sự tranh đua về mặt lý luận vũ đạo. Nho gia ủng hộ ca múa, cho rằng "Phàm là âm nhạc đều khởi nguồn từ tâm, khi lòng người đã cảm nhận được thì múa cũng sẽ tự nhiên xuất hiện". Mặc gia lại phản đối ca múa, đứng trên lập trường của nhân dân lao động, phản đối đời sống hưởng thụ ca múa của giai cấp quan lại, quý tộc giàu có.

Trên cơ sở nhà Tần đánh bại sáu nước, thống nhất Trung Hoa, vũ đạo đời Hán cùng với các hình thái văn hóa khác đã có được những tiến bộ vượt bậc. Trong nghệ thuật "Bách hý", nghệ thuật biểu diễn hỗn hợp với âm nhạc, vũ đạo, tạp kỹ, võ thuật… rất thịnh hành đời Hán, bao gồm cả lối biểu diễn "Thất Bàn Vũ" (hay còn gọi là "Bàn Cổ Vũ", "Cân Vũ", "Ngư Vũ", "Kiện Cổ Vũ" hay "Ba Du Vũ" của các dân tộc thiểu số ở vùng Tây Nam…), cũng đã xuất hiện những ghi chép rõ ràng về các điệu cầu mưa "Long Vũ" khác nhau (theo *Xuân Thu Phồn Lộ*). Phong cách biểu diễn "Ngư Long mạn diên chi hý" (các loại hình tạp kỹ cùng nhau biểu diễn) chính là sự kế thừa âm hưởng truyền thống "Bách thú nhảy múa", "Phượng Hoàng tham dự" khi xưa. Để rồi từ đó mở ra và lan tỏa những điệu múa bắt chước chim thú của các dân tộc Trung Hoa. Trong các bức tranh khắc trên đá đời Hán khắc họa rất rõ nét không khí biểu diễn vô cùng phong phú của "Bách hý".

Đời Hán xuất hiện những nghệ nhân múa nổi tiếng có kỹ nghệ cao siêu, như sủng phi của Cao Tổ Thích phu nhân, Thành Địch Hoàng hậu Triệu Phi Yến… Thích phu nhân thiện nghệ với cách múa "uốn lưng múa lượn, tung nhẹ ống tay áo dài" cùng với "điệu múa nước Sở", còn Triệu Phi Yến nhẹ nhàng thanh thoát, được xưng tụng là "thân nhẹ như én, có thể nhảy múa trên lòng bàn tay". Cách đây hơn hai nghìn năm, nghệ sĩ múa thời xưa đã nắm được các kỹ năng phức tạp như gập mình, bật nhảy hay khống chế hơi thở, thậm chí họ có thể vận dụng "khinh công" vào trong vũ đạo của mình. Họ còn

sáng tạo ra những kỹ xảo có độ khó cao như bước nhảy, vũ nhịp. Đời Hán là thời kỳ mà vũ đạo có những bước tiến triển trọng đại.

Thời kỳ Tam Quốc, Lưỡng Tấn và Nam - Bắc triều, xã hội hỗn loạn, trào lưu di cư diễn ra mạnh mẽ, ca vũ giữa các dân tộc cũng vì thế mà không ngừng có sự giao lưu, giao thoa. Đây chính là tiền đề cho vũ đạo Tùy, Đường, đặc biệt là vũ đạo đời Đường phát triển ở mức độ cao.

Sau khi nhà Tùy lập quốc năm 581, Tùy Văn đế đã tập hợp nhạc điệu của Nam triều, Bắc triều lại, chế định ra Yến nhạc cung đình - Thất bộ nhạc, sau tăng lên thành Cửu bộ nhạc. Sau khi nhà Đường thành lập năm 618, Trung Quốc bước vào thời kỳ phát triển hưng thịnh nhất của thời phong kiến, triều đình đã tập hợp nhạc điệu truyền thống dân tộc Hán ở Nam triều, nhạc điệu của các dân tộc thiểu số ở Bắc triều, trên cơ sở nghệ thuật ca vũ của các dân tộc trong và ngoài nước, chế định và sáng tạo ra hệ thống vũ đạo vô cùng tinh túy, đầy màu sắc đời Đường. Trong đó có Yến nhạc cung đình ("Cửu bộ nhạc" và "Thập bộ nhạc") mang trong nó cả tính lễ nghi, chúc tụng, thưởng thức và giải trí. Ngoài "Yến nhạc" ca tụng sự hưng thịnh của triều Đường và "Thanh Cao nhạc" ca ngợi truyền thống của dân tộc Hán ra, đa phần đều lấy tên nước, tên địa danh làm tên của các bộ nhạc, như "Tây Lương nhạc", "Thiên Trúc nhạc", "Cao Ly nhạc", "Quy Từ nhạc", "An Quốc nhạc", "Sơ Lặc nhạc", chúng đều là những bộ nhạc mang đậm màu sắc địa phương và phong cách của các dân tộc. Một bộ Yến nhạc cung đình đời Đường nổi tiếng khác là "Lập bộ kỹ", "Tọa bộ kỹ", là bộ nhạc vũ được biên tập từ thời Sơ Đường đến thời Thịnh Đường. Theo nguồn tư liệu vô cùng đa dạng và phong phú về ca vũ của các dân tộc, nội dung của bộ Yến nhạc này là ca tụng công đức của hoàng thượng đương triều, quy mô kỳ vĩ, hoành tráng và tuyệt đẹp, trong đó có điệu "Phá trận" nổi tiếng trong và ngoài nước. Điệu "Thánh Thọ nhạc" biên tập cầu kỳ, thiết kế

lộng lẫy; điệu múa sư tử "Thái Bình nhạc" có số lượng người biểu diễn lên đến hơn trăm người. Còn có loại vũ nhạc kiểu như "Tọa bộ kỹ" với quy mô nhỏ hơn đôi chút, số lượng người biểu diễn không đông lắm, ví dụ như điệu múa ba người "Điểu ca vạn tuế", điệu múa hoa say đắm lòng người "Long Trì".

Trong vũ đạo mang tính chất biểu diễn, ảnh hưởng lớn nhất, phạm vi lan truyền rộng nhất và thời gian lưu truyền lâu bền nhất là "Kiện vũ", "Nhuyễn vũ" và ca vũ "Đại khúc". Trong đó có không ít tác phẩm đã lưu truyền từ thời Ngũ Đại đến Tống triều, đến nay vẫn còn tìm thấy dấu vết của sự kế thừa đó. "Kiện vũ" và "Nhuyễn vũ" phân biệt với nhau bởi đặc điểm và phong cách múa. "Kiện vũ" thanh thoát mạnh mẽ, còn "Nhuyễn vũ" thì uyển chuyển nhẹ nhàng, thiên về trữ tình. Nổi tiếng nhất của thể loại "Kiện vũ" là những điệu ca vũ như "Kiếm khí vũ", "Hồ đằng". Trong điệu "Kiếm khí vũ", người múa trong tay thường cầm vũ khí, tư thế anh hùng hào kiệt, khí thế ngút trời, lay động đến tâm can người xem. Vở "Kiếm khí vũ" của nghệ nhân Công Tôn Đại Nương tiếng tăm vang dội một thời. Dáng điệu vô cùng thanh thoát và uyển chuyển của bà đã truyền cảm hứng mạnh mẽ cho hai nhà thư pháp viết thảo thư nổi tiếng là Trương Húc và Hoài Tố, khiến thư pháp của họ tiến triển vượt bậc. Những buổi biểu diễn của nhà Công Tôn đã từng đem đến những ký ức không thể nào quên cho thi nhân Đỗ Phủ thời niên thiếu. Năm mươi hai năm sau khi được xem "Kiếm khí vũ" do đệ tử của Công Tôn Đại Nương múa, ông đã vô cùng cảm động, để rồi cho ra đời bài thơ "Quan Công Tôn đại nương đệ tử vũ "kiếm khí" hành" (Xem Công Tôn Đại Nương đệ tử múa 'Kiếm khí'). "Hồ Toàn", "Hồ Đằng", "Chá Chi" đều là những điệu múa dân gian từ Tây Vực truyền bá vào Trung Nguyên. Những điệu múa thanh thoát, sôi nổi, khoan thai, hào hoa, yêu kiều diễm lệ, đa dạng, phong phú đem lại cho người xem ấn tượng sâu sắc và tươi mới. Những nhịp điệu đó rất phù hợp

với tinh thần thời đại trào dâng sục sôi, rộng mở, khí khái của triều Đường. Đến với những vũ đạo mới mẻ này, con người như bước vào một thế giới mới khiến họ ngưỡng mộ và say mê. Nhà thơ Bạch Cư Dị đã cảm thán rằng: "Những năm Thiên Bảo nhiều thay đổi, người người đua nhau học vũ ca… Từ đây trời đất xoay vần vũ, năm mươi năm rồi cấm được chăng". Từ đó có thể thấy được sự khuynh đảo một thời của "Hồ Toàn". Trong quá trình truyền bá trên đất Trung Nguyên, điệu "Chá Chi" đã có những thay đổi cho phù hợp với thói quen thẩm mỹ của con người Trung Nguyên. Bởi sự độc đáo của phong cách dân tộc, nên nó đã phát triển thành điệu múa đôi "Song Chá Chi"; sau này lại phát triển thành điệu múa có hai em bé gái nấp trong bông hoa sen, hoa nở thì người xuất hiện, nhịp múa vô cùng tinh tế. Trang phục biểu diễn cũng đã bị Hán hóa nhiều.

Điệu "Lục Yêu" trong "Nhuyễn vũ" chủ yếu tập trung vào cánh tay áo. Khi cánh tay áo dài chuyển động nhẹ nhàng dứt khoát, cơ thể người múa hạ thấp xoay chuyển, nhẹ như cánh sen trên sóng nước; khi cánh tay áo chuyển mạnh hơn, ta lại thấy hình ảnh của những cơn gió tuyết. Sau những nhịp múa đều đều theo nhịp là những đoạn cao trào với tiết tấu nhanh, dáng vẻ dứt khoát, giống như hình ảnh "bay lên đuổi chim Hồng". Điệu "Xuân Oanh chuyển" với âm nhạc bắt chước tiếng chim cũng là một tác phẩm khá nổi tiếng của loại hình "Nhuyễn vũ". Bài thơ "Xuân Oanh chuyển" có câu "Nương tử trên cao hát điệu Xuân Oanh chuyển, dưới hoa uyển chuyển theo nhịp múa". Câu thơ đã khắc họa sinh động tiếng ca nhịp múa mềm mại uyển chuyển của nghệ nhân múa nơi cung đình. Một điệu ca vũ được phổ biến rộng rãi trong "Nhuyễn vũ" đó là điệu "Lương Châu" với hình ảnh người nghệ nhân múa vừa múa tay vừa điều khiển chiếc bát. Tác phẩm *Võ lâm cựu sự* đã có nhiều ghi chép về tạp kịch của quan lại thời Nam Tống, trong đó có đến bảy điệu "Lương Châu" khác nhau.

"Đại khúc" là một bản nhạc lớn với nhiều trường đoạn được kết cấu vô cùng nghiêm ngặt, được hợp thành bởi ba bộ phận là nhạc khí diễn tấu, hát và vũ đạo, có ba trường đoạn ca vũ là Tán Tự, Trung Tự và Phá, kỹ thuật tinh thâm, được phổ biến rộng rãi, có ảnh hưởng sâu sắc đến "Đại khúc", thứ nghệ thuật mang tình tiết của một câu chuyện đời Tống cũng như sự hình thành của nghệ thuật Hý kịch sau này. Danh mục "Đại khúc" nổi tiếng của đời Đường để lại đến ngày nay có đến bốn, năm chục bản. Một bộ phận "Đại khúc" không thể tìm thấy nữa, trong đó cần kể đến tác phẩm có tính đại diện cao nhất là "Nghê Thường vũ y". Nhạc khúc do Đường Huyền Tông biên soạn có tiếp nhận một phần nội dung của khúc "Bà La Môn", nội dung miêu tả một cõi tiên hư ảo, nên mới có truyền thuyết Đường Minh Hoàng sau khi du ngoạn Nguyệt Cung thì bắt đầu sáng tác "Nghê Thường vũ y". Người múa hóa trang thành tiên nữ, đạo cụ đặc sắc, thanh nhã diễm lệ. Tán Tự thì không múa, Trung Tự thì múa sau khi nghe nhịp phách, điệu múa nhẹ nhàng bay bổng: "Lướt bay nhẹ nhàng như tuyết, thế mà kinh động đến Du Long, tưởng cánh tay mềm nom yếu ót, vậy mà tay múa vút cung mây" (*Nghê Thường vũ y Ca* của Bạch Cư Dị). Sau khi bước vào trường đoạn Phá, tiết tấu nhanh dần, điệu múa mạnh mẽ, biến đổi liên hồi, cuối cùng kết thúc với loạt tiết tấu chậm rãi với một điệu nhạc dài. "Nghê Thường vũ y" là tiết mục rất được yêu mến trong các điệu vũ cung đình đời Đường, hình thức biểu diễn là múa đơn, múa đôi hoặc múa tập thể với số lượng lên đến vài trăm người.

Đời Đường còn ra đời một loại hình ca vũ kịch với các tình tiết câu chuyện và nhân vật trong nó, như tác phẩm "Đạp Dao Nương",... Vũ đạo thâm nhập và ảnh hưởng sâu rộng đến mọi mặt đời sống của xã hội. Ngoài Yến nhạc cùng với những loại hình vũ đạo mang tính chất biểu diễn khác ra, nghệ thuật vũ đạo mang tính giải trí của quần chúng lao động như điệu "Đạp Ca" chẳng hạn, cũng nổi tiếng một thời,

ở thành thị cũng như nông thôn, đâu đâu cũng thấy. Vương thất, quý tộc, công chúa, quý phi, văn thần võ tướng, văn nhân học sĩ thường say mê nhảy múa hoặc nổi hứng biểu diễn những kỹ năng làm người khác kinh ngạc, cũng có khi họ lấy điệu múa để bộc bạch tâm tư tình cảm, ý chí, nguyện vọng của bản thân. Những nghệ nhân múa chuyên nghiệp - cung kỹ, quản kỹ, gia kỹ là những nhân tố hàng đầu cho sự phát triển ở mức độ cao của nghệ thuật ca múa đời Đường, nhưng đa số họ lại có địa vị xã hội tương đối thấp. Đời Đường có bộ phận chuyên quản lý hoạt động ca múa như Giáo phường, Lê viên, Thái thường tự. Các bộ phận này là những "Đoàn tập ca kỹ vũ Hoàng gia", có vai trò khác nhau, tập trung đào tạo một số lượng lớn nghệ nhân chuyên nghiệp, có vai trò không nhỏ trong việc phát triển nghệ thuật múa đời Đường.

Sau loạn An Sử năm 755, các bộ phận chuyên quản ca vũ cung đình đã bị giải tán, hàng loạt nghệ nhân có trình độ cao đã phải lưu lạc khắp nơi, nhưng đây cũng chính là điều kiện để truyền bá, phát triển ca vũ trong dân gian. Thời Ngũ đại thập quốc là thời kỳ quá độ của ca vũ đời Đường. Nhà Tống một mặt kế thừa nghệ thuật ca vũ của nhà Đường, mặt khác lại dung hòa ca vũ vào trong dòng chảy của nghệ thuật Hý kịch, khiến ca vũ có bước đổi thay mang tính chuyển ngoặt.

Năm 907, người Khiết Đan lập quốc (sau gọi là nước Liêu), sớm hơn so với nhà Bắc Tống khoảng 50 năm. Người Liêu gọi ca vũ của mình là "Quốc nhạc", coi ca vũ của các dân tộc khác dưới sự thống trị của mình là "Chư (hầu) Quốc nhạc", còn cái gọi là "Đại nhạc" chính là bộ phận ca vũ của "Đại khúc" và Yến nhạc nhà Đường truyền lại. Người Liêu biểu diễn Đại khúc đa phần chỉ biểu diễn trường đoạn có tiết tấu nhanh, tức là phần "Khúc Phá". Theo ghi chép của *Liêu Sử - Nhạc chí - Đại Nhạc*: Trong cung nhà Liêu bảo tồn bốn bộ "Cảnh Vân" thuộc Yến nhạc đời Đường, tức là các bộ "Cảnh Vân", "Khánh

Thiện", "Phá Trận", "Thừa Thiên". Số lượng người múa từ bốn đến tám người, vừa đúng với yêu cầu của "Tọa bộ kỹ" đời Đường. Lịch sử gọi ca vũ của người Liêu (Khiết Đan) là một kỹ xảo có độ khó cao, "là những nét trầm bổng của âm nhạc với động tác co duỗi tay chân". Đến nay, một số dân tộc thiểu số phương Bắc Trung Quốc vẫn bảo tồn phong cách thô ráp nhưng khỏe khoắn này.

Sự phát triển của vũ đạo khu vực Trung Nguyên đã có những thay đổi mang tính chuyển ngoặt. Sự xuất hiện của Lý học Trình Chu khiến cho thượng tầng xã hội đời Tống không còn coi ca múa là nghệ thuật đáng để thưởng thức, trái lại tỏ ra rất khinh thường. Các đại lễ cung đình vẫn dùng Yến nhạc, vẫn có một đội diễn với đông đảo người tham gia, chia làm "đội nữ đệ tử" và "đội tiểu nhi". Số thành viên của đội tiểu nhi là 72 người, còn đội nữ đệ tử là 153 người. Có nhiều tên của đội múa khá tương đồng với thời nhà Đường, như "đội Chá Chi", "đội Kiếm khí", "đội Hồ Đằng", "đội Hỗn Thoát", "đội Bồ Tát Man", "đội Nghê Thường"..., hình thức biểu diễn có đôi chút thay đổi.

Đời Tống vẫn tiếp tục kế thừa và phát triển "Đại khúc" của nhà Đường. Có một số Đại khúc không còn đơn thuần là biểu diễn âm nhạc vũ đạo, trong phần hát còn xen vào những đoạn kể chuyện hay nhân vật sẽ biểu diễn, như tác phẩm "Kiếm khí đại khúc" đời Tống, đã thêm vào câu chuyện Hồng Môn Yến thời Hán - Sở tranh hùng và tình tiết nhà đại thư pháp đời Đường là Trương Húc xem Công Tôn Đại Nương biểu diễn vở "Kiếm khí". Hai tình tiết câu chuyện cách nhau hơn nghìn năm, giờ lại cùng xuất hiện trong một vở Đại khúc. Các đoạn tạp kịch quan bản đời Nam Tống đưa vào nhiều vở Đại khúc ca vũ đời Đường, như "Lục Yêu", "Kiếm khí", "Lương Châu"..., điều này đã chứng minh một sự thực lịch sử rằng, trong quá trình hình thành và phát triển, nghệ thuật Hý khúc đã tiếp thu những tinh hoa của âm nhạc và vũ đạo đời trước để lại.

Vũ đạo truyền thống, mặc dù đã có sự phát triển trong quá trình dung hòa vào nghệ thuật Hý khúc, nhưng rõ ràng với tư cách là loại hình nghệ thuật biểu diễn độc lập thì đã có phần suy yếu. Tuy nhiên, vũ đạo trong hoạt động giải trí dân gian (đời Tống gọi là "đội múa") thì lại khá hưng thịnh. Những tổ chức phường hội ở thành thị và nông thôn đều có đội múa của riêng mình, những tác phẩm tiêu biểu như "Hạn Long Thuyền", "Bắt bướm", "Ngựa tre", "Ghẹo hòa thượng", "Bài ca về cái chày", trải qua các đời Nguyên, Minh, Thanh, lưu truyền đến tận ngày nay. Những ghi chép đời Tống về hoạt động ca múa vô cùng phong phú. Đồng thời, sự phát triển của nơi phồn hoa đô hội đã tạo ra một địa điểm cố định chuyên biểu diễn các loại hình nghệ thuật - Đó là ngõa tử và câu lan. Người nghệ nhân đã không còn lệ thuộc vào hoàng thất và giới quý tộc như ở đời Đường nữa. Ở ngõa tử và câu lan, họ có được cơ hội độc lập trong sáng tác và biểu diễn, tự do tìm con đường mưu sinh, tự do truyền nghề và tự do cạnh tranh. Trong các loại hình biểu diễn nghệ thuật có loại hình múa nổi tiếng như "Vũ Toàn", nhưng chiếm vị trí độc tôn lúc bấy giờ là nghệ thuật tạp kịch, tạp kỹ và hát nói vừa mới xuất hiện.

Nhà cầm quyền trên đất Hoa Hạ cùng thời với nhà Tống còn có Kim và Tây Hạ. Ca vũ của nước Kim, ngoài kế thừa truyền thống thì người Kim còn biết kết hợp nghệ thuật múa của người Liêu và dung hòa nó vào nghệ thuật múa của người Tống. "Viện Bản" của người Kim chính là tạp kịch phương Bắc thời kỳ đầu. Qua đánh giá những điêu khắc trên đá và gạch đời Kim thì trong tạp kịch của họ, dáng điệu của họ giàu chất mỹ cảm của nghệ thuật múa. Người Tây Hạ lại rất tin quỷ thần, trong các hoạt động bùa phép của họ thường có những điệu múa đồng cốt nhằm làm hài lòng thần linh, cầu xin thần linh phù hộ. Trong những động đá ở hang Mạc Cao ở Đôn Hoàng và Dư Lâm ở An Tây có bảo tồn một số hình tượng múa thời Tây Hạ,

những điệu múa khỏe khoắn đó trong chừng mực nhất định đã phản ánh được phong mạo của nghệ thuật múa thời Tây Hạ.

Vào ba đời Nguyên, Minh, Thanh, giai đoạn cuối của xã hội cổ đại Trung Quốc, nhà thống trị lần lượt là người Mông, Hán, Mãn. Sự phát triển của múa trong ba thời kỳ này đều khá tương đồng. Nghệ thuật múa (bao gồm cả Bách hý ca vũ truyền thống và dân gian của thời trước) vẫn tiếp tục được tiếp thu và dung hòa vào trong các loại hình biểu diễn Hý khúc; tạp kịch đời Nguyên, Truyền kỳ đời Minh, Côn khúc xuất hiện vào cuối đời Minh đầu đời Thanh, Kinh kịch hình thành và phát triển vào đời Thanh và các loại kịch địa phương chủ yếu bắt nguồn từ múa dân gian đều mang trong nó một dung lượng lớn những yếu tố của nghệ thuật múa. Bốn kỹ năng của Hý khúc đó là: hát, nói, múa và đánh võ. Trong đó múa và đánh võ có tính vũ đạo cao. Điều đáng chú ý là, bất kỳ hình thức biểu diễn nào giàu tính vũ đạo đều nhằm phục vụ cho Hý khúc trong việc khắc họa tính cách nhân vật cũng như triển khai tình tiết câu chuyện. Cùng với sự phát triển và thịnh hành của Hý khúc, các nghệ nhân Hý khúc qua các thời kỳ đã sáng tạo một quy trình biểu diễn cũng như phương pháp đào tạo rất hoàn chỉnh, đặt nền móng vững chắc cho sự hình thành và phát triển của múa cổ điển Trung Quốc. Chính vì thế, nghệ thuật múa được dung hòa vào trong Hý khúc đã giành được những thành tựu huy hoàng và phát triển ở trình độ rất cao.

Nhưng với tư cách là một loại hình nghệ thuật biểu diễn độc lập thì múa vẫn bị coi là đang dần yếu thế. Trong xã hội không còn có những đoàn nghệ thuật múa chuyên nghiệp và cũng không còn hoạt động biểu diễn múa mang tính phục vụ đại chúng nữa. Những người múa giỏi đều là những diễn viên thuộc các loại hình kịch khác nhau. Tuy nhiên, mặc dù giới quý tộc người Hán không còn coi nghệ thuật múa là loại hình để giải trí hay sử dụng trong các dịp lễ tết, nhưng múa dân gian vẫn lan truyền trong nhân dân từ đời này sang đời

khác, trong các tập tục, lễ tết, chúc tụng, tế lễ..., mà không hề bị gián đoạn. Triều đình dù hết lần này đến lần khác ra lệnh ngăn cấm hoạt động ca múa dân gian, nhưng múa dân gian của các dân tộc vẫn được truyền bá không ngừng với một sức sống mãnh liệt. Ngày nay, còn lưu giữ được các điệu múa dân gian dân tộc Hán "múa sư tử", "múa rồng", "múa gieo hạt", "đi cà kheo", "múa ngày hạn", "múa ngựa tre"...; ca vũ cổ điển của người Duy Ngô Nhĩ có "Mộc Ca Mẫu", "Tái Nãi Mẫu"...; người Mông tộc có "Đáo Lạt" (hình thức biểu diễn giống với điệu "múa chén" ngày nay) và "múa đèn"; dân tộc Mãn có "múa dân tộc Mãn"; người Dao có "múa trống"; dân tộc Miêu có "múa cỏ lau"; dân tộc Choang có "múa đòn gánh"; dân tộc Thái có "múa con công"; dân tộc Cao Sơn, Đài Loan có "múa chày"; dân tộc Triều Tiên có "múa quạt",...

Nghệ thuật múa dân gian là một di sản văn hóa quý báu mà nhân dân các dân tộc sáng tạo nên, đến nay vẫn mang trong mình sức sống mạnh mẽ. Múa Trung Hoa với nét thẩm mỹ độc đáo, đa dạng màu sắc, nhận được tình cảm và sự ngưỡng mộ của nhân dân các nước trên thế giới, góp thêm một viên ngọc minh châu rực sáng cho kho tàng vũ đạo của nhân loại.

HÝ KHÚC LÊ VIÊN

Lộ Hải Ba

Hý kịch Trung Quốc cổ đại có nguồn gốc từ hoạt động lễ bái chiêm bốc cổ đại và ca múa tôn giáo nguyên thủy. Người ta căn cứ vào việc hai chữ dùng trong bói toán là "bói (vu)" và "múa (vũ)" trong Giáp cốt văn đời Ân, Thương cùng là một chữ để đưa ra phán đoán múa nguyên thủy có từ cách đây khoảng hai, ba nghìn năm. Còn hình ảnh ca múa ngày mùa và ngày hội săn có tính chất tín ngưỡng được vẽ trên vách đá núi Âm Sơn ở Nội Mông lại có cách đây khoảng một vạn năm. Đây có thể coi là khởi nguồn của Hý kịch Trung Quốc cổ đại.

Hý kịch nguyên thủy của Trung Quốc với hình thức là những điệu múa tín ngưỡng hoặc nghi lễ tôn giáo nguyên thủy tất nhiên là vô cùng ấu trĩ và giản đơn, nhưng cũng mang tính bản chất nhất của Hý kịch - đó là biểu diễn trước công chúng, đám đông và sự giao lưu tình cảm giữa người biểu diễn và khán giả. Thầy mo cùng với người tham gia nghi lễ lúc thì đóng giả làm thần linh, lúc thì đóng giả làm dã thú để cầu có được thu hoạch trong các cuộc săn. Nghệ thuật Hý kịch nguyên thủy với hình tượng là nghi thức tôn giáo nguyên thủy này tồn tại trong thời gian rất dài suốt thời kỳ thượng cổ Trung Quốc. Ngoại trừ núi Âm Sơn ở Nội Mông, còn có tranh khắc trên vách đá ở Thương Nguyên (Vân Nam), Hoa Sơn (Quảng Tây) với quy mô tương đối lớn, cùng với chậu gốm màu ra đời cách đây hai nghìn

năm khai quật được ở Đại Thông (tỉnh Thanh Hải), trên có vẽ hình ảnh người múa với cái đuôi hình lông chim gắn ở đằng sau, tất cả đều có thể chứng minh cho sự thật lịch sử đã nói ở trên.

Trong *Kinh Thi - Quốc phong* có nhiều chỗ có nói về một hoạt động ca múa cuồng say mang tính cộng đồng với chủ đề tình yêu trong những đợt tế lễ mùa xuân. Loại hình ca múa trong đợt tế lễ ngày xuân với hoạt động nam nữ hát đối, cách biểu đạt tỉ mỉ, phức tạp, được kết thúc với nghi thức tất cả người tham gia đều qua sông này đã hàm chứa trong nó nhân tố của Hý kịch thuần chất nhất. Ngoài ra, nghi thức xua đuổi tà ma được gọi là "múa Đại Than" với người đeo mặt nạ ở cung đình và trong dân gian, ca múa Yến nhạc cung đình thời Tần, Hán, các hình thức tạp kỹ Bách hý cùng với các loại kịch cổ do các đào kép đóng để chế giễu vua chúa xưa đều nói rất đầy đủ về vấn đề trên.

Đời Đường là thời kỳ quá độ quan trọng trong quá trình hình thành của Hý kịch cổ đại. Đời Đường Huyền Tông thậm chí còn có những nơi chuyên đào tạo nghệ nhân ca vũ cung đình, gọi là "Lê viên". Vua yêu thích nghệ thuật này, có khi còn đích thân đến đó để giảng bài. Do đó nghệ nhân ở đây được gọi với cái tên "Hoàng đế Lê viên đệ tử", người đời sau quen gọi người nghệ nhân Hý kịch là đệ tử Lê viên. Lê viên chính là từ dùng để chỉ nghệ thuật Hý khúc. Hý kịch đời Đường có nhiều loại, như ca vũ kịch "Lan Lăng Vương", "Đạp Dao Nương", "Bát đầu" và "Tham quân kịch" với hình thức hỏi đáp hài hước, chế giễu tham quan với những xung đột nghệ thuật trên cơ sở tính tình tiết và tính tự sự, lại có ảnh hưởng quan trọng đối với sự trưởng thành của Hý khúc đời Tống, Nguyên sau này.

Đời Tống xuất hiện những khu nghệ thuật thị dân tập trung, gọi là ngõa xá hay câu lan. Ở đó, những buổi diễn tạp kịch, tạp kỹ, múa rối, rối bóng, thuyết thư, kể chuyện lịch sử, ca múa, Chu Cung điệu..., diễn ra thâu đêm suốt sáng. Thư hội chính là tổ chức của

những nghệ nhân chuyên nghiệp ra đời nhờ ảnh hưởng của ngõa xá, câu lan. Người nghệ nhân lấy hoạt động biên soạn kịch bản, lời thoại tại thư hội để làm kế mưu sinh được gọi là "tài nhân". Các hoạt động biểu diễn, sáng tác ở ngõa xá, câu lan và thư hội đã tạo điều kiện vô cùng thuận lợi để các nhà nghệ thuật thời đó học tập và giao lưu. Đối với sự phát triển của Hý kịch Trung Quốc mà nói, trong các loại hình nghệ thuật biểu diễn đời Tống thì đóng vai trò quan trọng nhất là tạp kịch. Trước thời Nam Tống, tạp kịch còn chưa định ra một phạm vi riêng. Tạp kịch lúc bấy giờ chỉ là cách gọi chung chung của một tiết mục biểu diễn múa rối, kịch hoạt kê cho đến Bách hý tạp kỹ, họa hoằn lắm mới được dùng để chỉ hình thức biểu diễn có nội dung tương đối phong phú, giống như vở "Mục Kiền Liên cứu mẹ" là một tiết mục mang tính tự sự dài, có thể biểu diễn trong thời gian nhiều ngày. Đến thời Nam Tống, Hý kịch có phạm vi rõ ràng, cụ thể hơn. Chủ yếu là có hai hình thức: một loại là kịch hoạt kê (hài hước) chủ yếu lấy đối thoại là chính, loại còn lại là ca vũ kịch. Mặc dù hình thức khác nhau, nhưng đều có đặc trưng chung là có tính tự sự cao cùng với những tình tiết hoàn chỉnh. Theo ghi chép, thời Nam Tống có những vở kịch hoạt kê nổi tiếng như "Tam thập lục kế", "Thiên Linh Cái", "Nhị Thánh Hoàn"… Chịu ảnh hưởng của "Tham quân kịch", những vở kịch hoạt kê nêu trên đều nổi tiếng nhờ việc chúng đều có nội dung chế giễu hành vi xấu xa, tham sống sợ chết, bán nước cầu vinh của hai tên gian thần Đồng Quán và Tần Cối. Ca vũ kịch cũng có những vở nổi tiếng, như "Nhân diện đào hoa", "Oanh Oanh Lục Yêu" (tức "Tây Sương Ký"), "Nợ tiền phòng", "Mục Kiền Liên cứu mẹ"… Ca vũ kịch gồm nhiều điệu hát, kết hợp với vũ đạo, xen giữa có những đoạn kể chuyện hay hội thoại giữa các nhân vật.

Từ sau thời vua Quang Tông nhà Nam Tống (1190-1194), tạp kịch đời Tống đã phát triển thành một hình thức Hý kịch hoàn chỉnh ở Vĩnh Gia, nay là Ôn Châu, Chiết Giang, gọi là "Nam kịch" hay "Kịch văn".

Nam kịch cũng có các thủ pháp biểu hiện như "Khoa", "Bạch", "Khúc"…, đồng thời sử dụng "Bạch", "Khúc" để thể hiện một tình tiết câu chuyện hay xây dựng một nhân vật có cá tính, giờ đây đã có đầy đủ hình thức của Hý kịch hoàn chỉnh. Những vở Nam kịch sơ khai như "Triệu Trinh Nữ", "Vương Hoán", "Vương Khôi"… nay đã không còn nữa. Những vở khác như "Tiểu Tôn Đồ", "Trương Hiệp trạng nguyên", "Hoạn môn đệ tử thác lập thân", "Mục Dương ký", "Sát Cẩu ký", "Tỳ bà ký", "Kinh Thoa ký", "Bạch Thố ký", "Bái Nguyệt đình"… dù cho đã qua tay cải biên của người đời Minh, nhưng không ai có thể nghi ngờ về sự hoàn chỉnh về mặt hình thức Hý kịch của Nam kịch. Do vậy, nhiều sử gia cho rằng, Nam kịch là hình thái hoàn thiện sớm nhất của Hý kịch cổ đại Trung Quốc, trong quá trình phát triển sau này của mình, Nam kịch cùng với tạp kịch đời Nguyên, loại kịch rất thịnh hành ở phương Bắc, trở thành hai đóa hoa mai diễm lệ trong vườn hoa Hý kịch Trung Quốc. Nhưng trước khi cục diện này hình thành, toàn bộ các loại hình tạp kịch đời Tống đã dung hợp với "Kim Viện Bản", một loại hình nghệ thuật phương Bắc tương đối giống với tạp kịch đời Tống, để rồi chúng ảnh hưởng trực tiếp đến sự hình thành của tạp kịch đời Nguyên và từ đó xúc tiến cho sự ra đời của thời đại hoàng kim của tạp kịch cổ đại Trung Quốc - thời đại của tạp kịch đời Nguyên.

Triều Nguyên là triều đại mà lần đầu tiên trong lịch sử Trung Quốc, một dân tộc thiểu số (dân tộc Mông Cổ) thống trị toàn đất nước. Nhà thống trị triều Nguyên với tâm lý kỳ thị dân tộc và mục đích bảo đảm quyền thống trị tuyệt đối về chính trị của giới quý tộc Mông Cổ, đã hủy bỏ ngay chế độ khoa cử. Hành động này lại có ý nghĩa trọng đại với sự phát triển mạnh mẽ của tạp kịch. Bởi hàng loạt phần tử trí thức người Hán đã vô vọng trên con đường tiến thân, nên sau khi bị bức làm giai tầng có địa vị thấp trong xã hội, với ưu thế là nguồn cảm hứng với nghệ thuật và vốn tri thức văn hóa của bản thân,

họ đã tham gia vào hoạt động sáng tác của những nhà nghệ thuật dân gian. Khi đó ở Bắc Kinh (đời Nguyên gọi là Đại Đô) xuất hiện nhiều nhóm sáng tác chuyên nghiệp với sự hợp tác giữa người trí thức văn nhân thất thế với người nghệ nhân dân gian như Ngọc Kinh thư hội hay Nguyên Trinh thư hội. Và thế là ở kinh thành đã có những đoàn kịch và diễn viên hàng đầu. Các thư hội cũng thường xuyên tổ chức hội diễn nghệ thuật. Số buổi biểu diễn nhiều tất nhiên yêu cầu cần có nhiều các vở diễn hơn, trong bối cảnh đó một lượng lớn các nhà viết kịch chuyên nghiệp đã xuất hiện. Ngày nay, số lượng nhà viết kịch biết rõ họ tên đời Nguyên vào khoảng hơn hai trăm người với khoảng 720 vở kịch khác nhau. Qua cuốn *Thanh Lâu Tập* do Hạ Đình Chi viết vào cuối đời Nguyên, người ta còn có thể biết được những câu chuyện ít ai kể về hơn một trăm nghệ nhân Hý khúc, trong đó có Châu Liêm Tú, Thúy Hà Tú, Tái Liêm Tú, Hỷ Xuân Cảnh…, những người rất nổi tiếng thời bấy giờ. Có một điều cần phải nhắc đến đó là, thời kỳ đầu, triều Nguyên ra sức chinh phục nhà Nam Tống, trong khi đó những thành thị như Đại Đô, Chân Định (nay là Chính Định, tỉnh Hà Bắc), Bình Dương (nay là Lâm Phần, tỉnh Sơn Tây)… lại chưa có chiến tranh, xã hội ổn định, phồn hoa, giàu mạnh. Nhà thống trị triều Nguyên, những người dân du mục phương Bắc không có nền tảng văn hóa đạo đức, không thích ngâm thơ vẽ tranh, mà chỉ thích ca múa kỹ nhạc, điều này cũng vô cùng thuận lợi cho sự thịnh hành của tạp kịch. Tất cả các nhân tố kể trên đã thúc đẩy sự phát triển của tạp kịch đời Nguyên.

Kim Viện Bản, nghệ thuật tương đối giống và ra đời trước tạp kịch đã có sự phân vai rất cụ thể, có nhiều thủ pháp biểu diễn như vũ đạo, múa võ, chọc cười… cùng với kỹ thuật hóa trang khuôn mặt và phục trang tương ứng. Tạp kịch đời Nguyên đã học hỏi các thủ pháp biểu diễn trên, đồng thời dung hòa với những làn điệu và tạp kỹ ca múa dân gian khá thịnh hành thời Bắc Tống, để rồi hình thành nên

nghệ thuật Hý khúc tổng hợp bởi nhiều nhân tố, đó là nghệ thuật hát nối với các làn điệu phương Bắc và nghệ thuật biểu diễn với các tình tiết câu chuyện. Vì thế tạp kịch đời Nguyên còn gọi là Bắc khúc hay tạp kịch Bắc khúc.

Trên cơ sở những vở tạp kịch đời Nguyên bảo tồn cho đến ngày nay, ta có thể thấy rằng, hệ thống tạp kịch thời đó là tương đối đầy đủ và toàn diện. Về kết cấu, tạp kịch chia làm bốn làn điệu và một đoạn hát đệm. Đoạn hát đệm thường hát lúc khai màn để coi như phần mở đầu, nhằm giới thiệu bối cảnh phát sinh những mâu thuẫn trong câu chuyện. Cũng có khi nó được đặt ở giữa các làn điệu để làm cầu nối xuyên suốt, có vai trò dẫn dắt tình huống trước sau. Đoạn hát đệm này giúp cho tạp kịch đời Nguyên có kết cấu chặt chẽ và hoàn chỉnh hơn. Việc sử dụng biện pháp "Đề mục chính danh" lại là một điểm đặc biệt nữa của tạp kịch đời Nguyên. Đó là thủ pháp sử dụng hai đến bốn câu có vần có điệu (gọi là "Vận ngữ") để tóm tắt tình tiết chủ yếu của câu chuyện. Những câu này có thể xuất hiện ở phần mở đầu, có thể xuất hiện ở phần kết của vở diễn. Thông thường, câu cuối của Vận ngữ hoặc mấy từ cuối cùng của câu kết chính là tên của cả vở kịch. Ví dụ vở kịch "Đậu Nga oan" (tên đầy đủ là "Cảm thiên động địa Đậu Nga oan) của Quan Hán Khanh có câu Vận ngữ là "Cầm cân nảy mực quan chấp pháp, cảm thiên động địa Đậu Nga oan" và câu cuối chính là tên của vở kịch này. Thủ pháp "Đề mục chính danh" còn có vai trò trong việc quảng cáo tuyên truyền. Với ngôn ngữ khúc chiết, nó đã tóm lược được nội dung chính của vở kịch. Ngày xưa "Đề mục chính danh" thường được viết ở tấm biển giới thiệu lớn (ngày nay gọi là pano), nhằm thu hút người xem và nhận được sự hoan nghênh của khán giả.

Tạp kịch đời Nguyên rất thích hợp để biểu diễn, đại đa phần các vở kịch, bao gồm cả kịch của Quan Hán Khanh, Dương Thực Phủ, Dương Hiển Chi cũng đều thành công nhờ vào sự đơn giản, trôi chảy

trong ngôn từ, lời thoại sinh động, tự nhiên. Tạp kịch đời Nguyên đương thời vừa được biểu diễn ở những sân khấu kịch câu lan vùng thị thành, lại vừa được diễn ở sân khấu nơi đình miếu hoặc thậm chí là bãi đất trống trong những dịp rước thần hay lễ hội vùng nông thôn. Do địa điểm biểu diễn tương đối nhỏ hẹp, lại chịu ảnh hưởng của nghệ thuật hát nói nên tạp kịch đời Nguyên chủ yếu sử dụng động tác ước lệ tượng trưng trong sự thay đổi về bối cảnh, không gian và hành vi động tác của nhân vật nhằm kích thích và dẫn dắt trí tưởng tượng của người xem, từ đó hình thành nên truyền thống mỹ học của Hý khúc Trung Quốc với sự tự do về không gian, thời gian và tính chất biểu ý của động tác mang tính tượng trưng, ước lệ.

Tạp kịch đời Nguyên chủ yếu là hát, có đan xen vào động tác (trong nghệ thuật kịch gọi là "Khoa") và nói (còn gọi là đối thoại hay độc thoại). Cách hát của nó rất độc đáo: Mỗi vở sẽ hát bốn bộ nhạc khúc có làn điệu khác nhau do một diễn viên làm chủ xướng; vai diễn lại chia làm Đán Bản và Mạt Bản, tức là một vở kịch bắt buộc phải do Chính Đán hoặc Chính Mạt độc xướng từ đầu đến cuối; các vai diễn khác không bao giờ hát hết cả một khúc nhạc, thỉnh thoảng họ chỉ hát một đôi câu tiểu lệnh. Nếu Chính Đán hoặc Mạt Đán ra sân khấu cùng lúc, thì cũng chỉ có một người hát, cái này gọi là "Một người chủ xướng".

Đề tài mà tạp kịch đời Nguyên đề cập cũng rất rộng lớn, cho dù là kịch lịch sử lấy đề tài từ thời Xuân Thu, Tam Quốc, Ngũ Đại, kịch cải biên từ tác phẩm văn học đời trước (như *Truyền kỳ đời Đường* chẳng hạn) hay là kịch lấy đề tài từ cuộc sống cận đại và hiện đại đều có một đặc điểm chung, đó là tinh thần nhân đạo cao cả, tính cách giản dị, chất phác và sự khẳng định, ngợi ca ý chí con người. Xét về một ý nghĩa nào đó thì đây là nguyên nhân cơ bản để tạp kịch đời Nguyên có sức sống bền lâu qua hàng trăm năm và nhận được sự yêu mến của người dân qua nhiều thế hệ. Đánh giá khái quát đặc điểm

của tạp kịch đời Nguyên có thể tập trung vào một số phương diện sau: *Thứ nhất,* khắc họa phẩm chất tốt đẹp như lương thiện, thông minh, dũng cảm... của người phụ nữ, những người đã chịu nhiều tủi nhục, tổn thương. Tác phẩm tiêu biểu của thể loại này có "Kim Tuyến Trì", "Cứu Phong trần" của Quan Hán Khanh, "Khúc Giang Trì" của Thạch Quân Bảo. *Thứ hai,* lột tả đức hy sinh của những con người bình dị và sự bất công do cuộc sống bị thế lực xấu chà đạp… Tác phẩm nổi tiếng của thể loại này có "Đậu Nga oan" của Quan Hán Khanh. *Thứ ba,* ca ngợi tinh thần theo đuổi tình yêu tự do, trong sáng của nam nữ thanh niên. Tác phẩm tiêu biểu có "Tường đầu Mã thượng" của Bạch Phác, "Bái Nguyệt đình" của Quan Hán Khanh, "Tây Sương ký" của Vương Thực Phủ… Ảnh hưởng của tác phẩm thuộc thể loại này là lớn nhất.

Tạp kịch đời Nguyên phát triển mạnh nhất trong khoảng ba, bốn mươi năm trước và sau khi Nguyên Thế tổ Hốt Tất Liệt thống nhất Trung Quốc, danh gia danh tác đa số đều xuất hiện trong thời gian này. Kể từ trung kỳ thời Nguyên, kinh tế phương Nam có tốc độ khôi phục rất nhanh, mức độ phát triển xã hội mạnh mẽ hơn phương Bắc, trung tâm văn hóa tạp kịch dần chuyển hướng về phương Nam đến Lâm An (Hàng Châu). Nhưng người phương Nam khó có thể thích ứng ngay được với kịch phương Bắc, thứ kịch sử dụng ngôn ngữ phương Bắc và làn điệu phương Bắc để hát. Đồng thời, các loại hình Hý khúc vốn đã phổ biến ở phương Nam nay lại tiếp thu nét đặc sắc của tạp kịch đời Nguyên, dần dần phá vỡ hạn chế vốn có của tạp kịch đời Nguyên là một vở bốn làn điệu và một người chủ xướng, tình tiết và tính cách nhân vật quá giản đơn, họ cải biên một số vở kịch phương Bắc hay thành Nam kịch và đã nhận được sự hoan nghênh của nhiều người dân phương Nam. Và như thế, tạp kịch đời Nguyên không thể cạnh tranh với Hý khúc phương Nam và suy yếu dần.

Kịch phương Nam (Nam kịch) khá phát triển vào cuối đời Nguyên, đã từng xuất hiện "Tỳ bà ký" của Cao Minh và "Kinh, Lưu, Bái, Sát" (tức là tứ đại danh kịch "Kinh thoa ký", "Lưu Tri Viễn", "Bái Nguyệt đình" và "Sát Cẩu ký"). Đến đời Minh, Nam kịch dần biến đổi thành một hình thức Hý khúc mới - Truyền kỳ. Thời Minh, Thanh, truyền kỳ là một hình thức biểu diễn Hý Khúc chủ yếu. Truyền kỳ đời Minh, Thanh vô cùng phong phú, nghe nói có đến hơn hai nghìn tác phẩm, đến nay chỉ để lại hơn sáu trăm tác phẩm. Tác giả kiệt xuất nhất phải kể đến Thang Hiển Tổ, Lý Ngọc, Hồng Thăng, Khổng Thượng Nhậm, Cao Liêm, Phùng Mộng Long. Tác giả Phùng Mộng Long, nổi tiếng với Tứ đại truyền kỳ *Tử Thoa ký, Mẫu Đơn đình, Nam Kha ký, Hàm Đan ký* (gọi chung là "Lâm Xuyên tứ mộng" hay "Ngọc Danh tứ mộng"), ông còn được các nhà nghiên cứu hiện đại đặt cho danh hiệu là Shakespeare Trung Quốc thế kỷ XVI.

Đến giữa triều Thanh, truyền kỳ tồn tại với nhiều điệu hát khác nhau và Côn khúc đã chiếm được vị trí độc tôn. Cuối đời Thanh, do quá xa rời cuộc sống người dân, Côn khúc đã mất đi ưu thế trên sân khấu kịch, chỉ còn thanh thế khi xưa mà thôi (lịch sử gọi là "Cuộc phân tranh Hoa Nhã", Hoa là để chỉ các loại Hý khúc địa phương, do điệu hát đa dạng nên gọi chung là Hoa; còn Côn khúc được hát với điệu hát vô cùng thanh nhã, dần dần trở thành loại Hý khúc cung đình thuộc giới thượng lưu, nên gọi là Nhã). Sự xuất hiện của các loại kịch địa phương, bao gồm cả Kinh kịch ra đời vào cuối thế kỷ XVIII, trên thực tế đã tiếp thêm sức sống mới vào sự phục hưng của Hý khúc Trung Quốc.

TIỂU THUYẾT TRUNG QUỐC

Trần Bình Nguyên

Ở thời cổ đại, khái niệm tiểu thuyết khá là mơ hồ. Cho dù trong *Trang Tử - Ngoại vật* đã xuất hiện hai chữ “tiểu thuyết”, nhưng không phải là khái niệm mang ý nghĩa văn học. Trong *Hán Thư - Nghệ văn chí* của Ban Cố đã sưu tầm được mười lăm từ “tiểu thuyết” và nói “Những người viết tiểu thuyết có nhiệm vụ chính là ghi chép lại những câu chuyện trên đường phố để báo lên quan trên”. Lý luận trên có ảnh hưởng rất lớn, nhưng vẫn chưa tìm ra phạm vi cụ thể cho khái niệm tiểu thuyết. Người đời sau mặc dù đã sử dụng thước đo là lý luận “Hư - Thực” nhằm phân biệt tiểu thuyết và sách sử (như Hồ Ứng Lân đời Minh, hay Kỷ Quân đời Thanh), tuy nhiên cái đặc điểm có từ trong bản chất về tính mơ hồ cho khái niệm tiểu thuyết vẫn không thể thay đổi. Một mặt, ở các thời kỳ khác nhau thì khái niệm tiểu thuyết lại có ý nghĩa khác nhau; mặt khác, khái niệm tiểu thuyết trong mắt của các tác gia, các nhà phê bình văn học truyền thống trong cùng một thời đại lại có sự khác biệt lớn. Xét về tổng thể, khái niệm tiểu thuyết trong cổ văn rộng hơn rất nhiều so với khái niệm tiểu thuyết của văn học hiện đại (trong con mắt của chúng ta hiện nay, rất nhiều tiểu thuyết cổ văn không phải là tiểu thuyết), trái lại, khái niệm tiểu thuyết Bạch thoại cổ đại có lẽ lại có phạm vi nhỏ hơn so với tiểu thuyết của văn học hiện đại.

Việc phân chia tiểu thuyết cổ đại Trung Quốc thành hai hệ thống là tiểu thuyết văn ngôn và tiểu thuyết Bạch thoại không chỉ vì trong mắt của văn nhân Trung Quốc trước thế kỷ XX hai hệ thống đó không thể coi là một được; điều quan trọng là sự khác biệt giữa chúng không chỉ là sự khác biệt về ngôn ngữ truyền tải, mà còn khác biệt về khởi nguồn văn học (tiểu thuyết văn ngôn bắt nguồn từ sử truyện, từ, phú, còn tiểu thuyết bạch thoại có nguồn gốc từ nghệ thuật thuyết thư); khác về hệ văn học (tiểu thuyết văn ngôn có khá nhiều thành tựu về mảng truyện tiểu thuyết ngắn, tiểu thuyết bạch thoại lại sở trường về mảng trường thiên tiểu thuyết) cùng với cách thức thể hiện và tình cảm thẩm mỹ gắn với hai phạm trù này. Tiểu thuyết văn ngôn và tiểu thuyết bạch thoại song hành phát triển tương đối độc lập. Do vậy, về một mức độ nào đó thì hai loại tiểu thuyết trên ảnh hưởng lẫn nhau và có những giai đoạn thăng trầm của riêng mình. Đó cũng là một mảng quan trọng trong lịch sử phát triển của tiểu thuyết Trung Quốc.

Bất luận là tiểu thuyết văn ngôn hay bạch thoại thì đều chỉ có vị trí "ngoại biên" trong toàn bộ kết cấu văn học của Trung Quốc. So sánh với thơ văn - loại hình văn học có địa vị minh chủ, chỗ đứng trung tâm trong nền văn học, thì tiểu thuyết chỉ là một thứ văn chương thông tục và sơ sài không chính thống. Đây chính là thành kiến tồn tại trong hàng nghìn năm của giới sĩ phu, cũng khiến tiểu thuyết Trung Quốc khá gần gũi với đời sống dân gian và phù hợp với thú thưởng thức của nhân dân. Tiểu thuyết có văn phong nhẹ nhàng, tình tiết phong phú, màu sắc giải trí đậm đặc. Chính vì địa vị của tiểu thuyết thấp kém cho nên có rất ít người tài hoa lựa chọn nó làm khởi điểm cho sự nghiệp của mình, điều này đã cản trở sự phát triển của thể loại văn học này (sự chững lại trong một thời gian dài của phong cách thuyết thư chính là một bằng chứng sinh động nhất). Nhưng xét lại, cũng chính vì rời xa dòng chảy của hình thái ý thức chủ đạo,

ít chịu sự bó buộc của quan niệm "văn chương phải dùng để giảng giải đạo lý", nên có nhiều tự do hơn trong sáng tạo. Cho dù văn nhân đời Minh, Thanh coi khinh tiểu thuyết, nhưng đối với các sử gia hậu thế, sự phát triển của tiểu thuyết đời Minh, Thanh còn có những thành tựu đáng tự hào hơn cả văn thơ chính thống.

Thời cổ đại Trung Quốc không để lại những tác phẩm sử thi tự sự lớn. Trong một khoảng thời gian rất dài, tự sự gần như là một thủ pháp độc quyền của sách lịch sử, vì vậy văn nhân thiên cổ khi nói về tiểu thuyết đều là học theo *Sử ký*; mặt khác, Trung Quốc là một đất nước thi ca, bất cứ hình thức văn học nào, nếu muốn chen chân vào trong kết cấu văn học thì đều phải lấy hình mẫu là tính trữ tình của thi ca, nếu không rất khó lấy được lòng người đọc. Những lý do đó đã quyết định vai trò không hề nhỏ của truyền thống "truyện lịch sử" và "Thi - Tao" đối với sự phát triển nội tại của tiểu thuyết Trung Quốc. Vai trò của truyện lịch sử thể hiện ở mục đích sáng tác tiểu thuyết chủ yếu để bổ khuyết cho sách sử, nên tiểu thuyết sử dụng nhiều đến bút pháp "Xuân Thu" và lối tự sự kể chuyện. Ảnh hưởng của "Thi - Tao" thể hiện ở chỗ, tính hư cấu nhằm làm nổi bật trí tưởng tượng của tác giả, trong lối tự sự có chú trọng đến nét trữ tình, trong kết cấu tiểu thuyết thường thấy xuất hiện nhiều câu thơ, lời ca. Các nhà văn của các thời đại khác nhau có lẽ đều chịu ảnh hưởng của hai nhân tố trên, chỉ có điều là, do sự lựa chọn gu thẩm mỹ của họ không giống nhau nên trong các sáng tác cụ thể lại có đôi chút thiên lệch.

Tiểu thuyết của Trung Quốc trước thế kỷ XX có thể chia làm năm giai đoạn căn cứ vào xu thế phát triển.

Thứ nhất là tiểu thuyết thần thoại trước đời Đường, loại tiểu thuyết quỷ thần và ma mị. Về phương diện kỹ xảo tự sự và đề tài thì tiểu thuyết thời này có ảnh hưởng rất lớn đối với tiểu thuyết sau này. Nhưng nhà văn hoặc là rất chú trọng đến nguyên tắc tả thực hoặc là

để "chứng minh thuyết ma quỷ không phải là hư cấu" (*Sưu thần ký tự* của Can Bảo), nên tác phẩm tiểu thuyết thời này không thể sánh được đặc điểm "hiếu kỳ phá cách", "mạnh dạn trong hư cấu" của nhà văn đời Đường (*Thiếu thất sơn phòng bút tòng* của Hồ Ứng Lân). Nếu như coi việc chuyển từ "ghi chép chân thực" sang "hư cấu" chứng minh cho việc tiểu thuyết Trung Quốc thoát ly khỏi sách sử trở thành một loại hình văn học độc lập, vậy thì thời Hán, Ngụy, Lục triều chỉ có thể coi là thời kỳ thai nghén của tiểu thuyết Trung Quốc. Tiểu thuyết phải đợi đến đời Đường mới thực sự bước lên văn đàn.

Mặc dù *Cổ Kính ký* của Vương Độ được coi là tiểu thuyết đầu tiên đời Đường xuất hiện vào giữa thế kỷ VII, nhưng sự chín muồi thực sự của truyền kỳ đời Đường phải tính từ nửa sau thế kỷ VIII. Xét theo nội dung thể hiện, truyền kỳ đời Đường chia làm ba loại: Một loại thiên về ngôn tình, như *Oanh Oanh truyện*, *Lý Oa truyện*, *Hoắc Tiểu Ngọc truyện*…; một loại thiên về kể chuyện thần quái, như *Thẩm Trung ký*, *Nam Kha Thái thú truyện*…; một loại khác chuyên ca ngợi các anh hùng nghĩa hiệp, như *Nhiếp ẩn nương*, *Vô Song truyện*, *Cầu Nhiêm Khách truyện*,… Tiểu thuyết đời Đường dù kinh qua nhiều đổi thay, phong cách của các nhà văn có lẽ cũng khác nhau nhiều, nhưng đều có điểm chung là tình tiết truyện ly kỳ, phức tạp, lối tự sự uyển chuyển, chú trọng đến ngôn từ, biết cách khắc họa hình tượng nhân vật. Do đó, về mặt hình thức khác hẳn với thứ tiểu thuyết quỷ thần và ma mị thời trước. Trong đó có một số trường đoạn xuất sắc, trải qua hàng nghìn năm vẫn khiến con người ta động lòng. Vì thế, tác giả Hồng Mại đời Tống nói: "Tiểu thuyết đời Đường là những câu chuyện nho nhỏ, uyển chuyển mà lại bi hùng, khi đọc ta cứ như là gặp thần linh mà không biết, là sự kỳ vĩ sánh ngang tầm với thi ca" (*Đường nhân thuyết hội - Lệ ngôn*).

Người đời Tống cũng viết truyền kỳ, nhưng chỉ là kế thừa người đời Đường chứ không có sự phát triển nào mới mẻ cả. Thêm vào đó

họ lại quá chú trọng đến mục tiêu giáo huấn, dẫn đến kết quả là sự bình an thì thừa thãi mà văn chương và trí tưởng tượng lại chưa đạt. Người đời Tống có đóng góp về loại hình kể chuyện và từ đó phát triển thành tiểu thuyết thoại bản. Đời Đường đã xuất hiện loại hình "thuyết thư" với những nghệ nhân chuyên nghiệp và nghệ thuật tục giảng của những tăng nhân trong chùa. Hình thức hát nói thời này đã kích thích khát vọng sáng tác của một bộ phận các tác gia truyền kỳ, điều này có tác dụng khơi gợi nhất định cho sự phát triển của truyền kỳ. Duy chỉ có điều vào đời Tống, cùng với sự phát triển mạnh mẽ của nghề kể chuyện và sự phồn vinh nơi đô thị, tiểu thuyết thoại bản mới đạt đến độ chín. Các tác phẩm tiểu thuyết thoại bản xuất sắc đầu tiên như *Chiển Ngọc Quan Âm, Thác trảm Thôi Ninh, Dương Tư Ôn Yên Sơn phùng cố nhân*,... vừa mang dấu ấn của nghệ thuật thuyết thư, lối tự sự mà lại vô cùng sinh động và lay động tâm can. Chỉ có điều những tiểu thuyết thoại bản đời Tống còn lưu giữ không có những thư tịch đáng tin cậy chứng minh tác giả cùng với thời gian sáng tác của chúng, cũng không loại trừ khả năng, không ít tác phẩm đã bị cải biên, chỉnh lý bởi người đời Minh.

Tác giả Phùng Mộng Long đời Minh căn cứ vào tiểu thuyết thoại bản và truyền thuyết ít người biết đến của tiền nhân, gia công hoặc sáng tác ra ba tập tiểu thuyết Bạch thoại ngắn là "Cổ kim tiểu thuyết" (bao gồm *Dụ thế minh ngôn, Cảnh thế thông ngôn, Tỉnh thế hằng ngôn*). Sau đó Lăng Mông Sơ tiếp tục sáng tác hai tác phẩm *Sơ khắc phách án Kinh kỳ* và *Nhị khắc phách án Kinh kỳ*. Việc xuất bản các tác phẩm trên đã chứng minh cho trình độ của tiểu thuyết Bạch thoại ngắn của Trung Quốc thế kỷ XVII và cũng khiến cho hình thức nghệ thuật này được định hình. Hiện tượng văn học rất đáng được coi trọng thời Nguyên, Minh là sự xuất hiện của tiểu thuyết chương hồi. Những phát hiện trong *Nguyên San toàn tương, Bình thoại ngũ chủng* giúp cho giới học thuật có thêm nhiều hiểu biết cụ thể hơn về sự ảnh hưởng

của nghệ thuật giảng sử của nghệ nhân thuyết thư (kể chuyện) thời Tống và Nguyên đối với sự hình thành của tiểu thuyết chương hồi. *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung dù lấy cảm hứng từ truyện sử và sự sáng tạo của nghệ nhân thuyết thư, nhưng tác giả đã có thêm nhiều nội dung hư cấu và sáng tạo, về phương diện nghệ thuật thì *Tam quốc chí bình thoại* không thể sánh bằng. Tiểu thuyết lịch sử về sau, không tác phẩm nào địch lại *Tam quốc diễn nghĩa*. *Thủy hử truyện* của Thi Nại Am cũng lấy căn cứ từ rất nhiều sự thực lịch sử và truyền thuyết, nhưng chủ yếu là sáng tạo nghệ thuật của tác giả, trong đó cách xây dựng một số hình tượng nhân vật vô cùng thành công (như Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lý Quỳ…). Truyện truyền kỳ về anh hùng hào kiệt và tiểu thuyết võ hiệp sau này đều coi đây là mô phạm. *Tây du ký* của Ngô Thừa Ân và *Kim Bình Mai* của Lan Lăng Tiếu Tiếu Sinh là hai tác phẩm khiến tiểu thuyết chương hồi thoát khỏi sự bó buộc của phong cách "giảng sử", mưu cầu một bước phát triển cao hơn, không chỉ bởi giá trị nghệ thuật tự thân, mà chủ yếu bởi *Tây du ký* với thái độ sáng tác mang tính bỡn cợt và *Kim Bình Mai* với cá tính nghệ thuật hư cấu vô cùng độc đáo. Trên thực tế, *Tây du ký* và *Kim Bình Mai* với tư cách là đại diện cho hai dòng tiểu thuyết thần quỷ và tiểu thuyết tình cảm đều là những kiệt tác của thời Minh, Thanh, đóng vai trò quyết định cho sự lớn mạnh và trưởng thành của tiểu thuyết Trung Quốc.

Giống như văn hóa tiểu thuyết đời Thanh cũng đi theo hướng tổng hợp. Về mức độ nào đó đã có sự kế thừa và phát triển. Tiểu thuyết văn ngôn ngắn sau một thời gian rất dài im hơi lặng tiếng, đến đời Thanh lại nở rộ. *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh và *Duyệt vi thảo đường ký* của Kỷ Quân đại diện cho hai khuynh hướng cơ bản của tiểu thuyết văn ngôn đời Thanh: *Liêu trai chí dị* kể chuyện ma thần quỷ quái với thủ pháp của truyền kỳ, miêu tả rất tỉ mỉ và ly kỳ; *Duyệt vi thảo đường ký* lại học theo thủ pháp văn học thời Tấn và

Tống, lối tự sự ung dung và nhẹ nhàng. Hình thức tiểu thuyết đáng chú ý và thời này vẫn là tiểu thuyết chương hồi. *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử với bút pháp châm biếm, sâu cay mà lại uyển chuyển khiến cho tất cả mọi sắc thái thế tục, nhân tình thế thái đều được bộc lộ ra hết. Sự ra đời của tiểu thuyết *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần là một minh chứng rõ ràng nhất cho việc đạt đến đỉnh cao của tiểu thuyết cổ đại Trung Quốc. Đúng như Lỗ Tấn đã nói, "Kể từ khi *Hồng lâu mộng* xuất hiện, tư tưởng và cách viết văn truyền thống đã bị phá vỡ" (theo *Sự biến thiên lịch sử của tiểu thuyết Trung Quốc*). Sau này, sáng tác tiểu thuyết tương đối đình trệ. *Kính hoa duyên* của Lý Nhữ Trân, *Hải thượng hoa liệt truyện* của Hàn Bang Khánh (tự Tử Vân) dù cho đã có nhiều đổi mới, tuy nhiên cũng chỉ là đổi mới mang tính cục bộ mà thôi.

Mãi đến tận cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết Trung Quốc mới có những bước chuyển mới. Dưới sự ảnh hưởng và gợi mở của tiểu thuyết nước ngoài, tiểu thuyết Trung Quốc đã có những thay đổi mang tính hệ thống, bắt đầu chuyển từ hình thái cổ điển sang hình thái hiện đại. Tiến trình này vẫn tiếp tục cho đến hôm nay.

TẠP KỸ VÀ ẢO THUẬT

Lý Kim Sơn

Tạp kỹ (xiếc) và ảo thuật (xưa gọi là huyễn thuật) là một nghệ thuật truyền thống đặc sắc kỳ ảo của nền văn minh cổ đại Trung Quốc. Ngay từ thời viễn cổ, chúng đã trở thành bộ phận cấu thành hạt nhân của biểu diễn ca múa, sau này trải qua sự sáng tạo, trau chuốt của nghệ nhân qua các thời đại, dần dần dung hợp phong cách của vùng Trung Nguyên với các dân tộc vùng biên lại làm một, đồng thời tiếp nhận tinh hoa của nghệ thuật Tây Vực và phương Tây, hình thành nên diện mạo đa dạng như ngày nay.

Tạp kỹ là một môn nghệ thuật thể hiện và biểu diễn sức mạnh của cơ bắp (nâng đỉnh đồng, vật, giương cung), kỹ thuật ứng dụng lực (tung hứng kiếm cầu, leo xà), đấu thú, huấn luyện thú (mô phỏng điệu múa của các loài động vật, nhảy cóc, đua ngựa trúc), tượng thanh (kỹ thuật bắt chước tiếng kêu của động vật), kỹ thuật cân bằng lực (đỡ vật bằng chân, giữ thăng bằng vật trên trán, mũi…, leo cột, đu dây, xiếc ngựa…). Tóm lại chúng lấy tôn chỉ là sự đặc sắc, đẹp, khó, mới mẻ khiến người khác thán phục, coi đó là mục tiêu để theo đuổi. Tạp kỹ Trung Quốc manh nha từ thời Xuân Thu, thậm chí còn sớm hơn, định hình vào đời Tần, Hán, nhưng hai từ "tạp kỹ" lần đầu tiên xuất hiện trong tác phẩm *Tùy Thư - Âm nhạc chí*: "Quảng chiêu tạp kỹ, để phát triển bách hý", đến đời Đường mới dần được sử dụng phổ biến.

Ảo thuật vốn là một phần trong nghệ thuật tạp kỹ, thiên về biểu diễn những kỹ thuật kỳ ảo, khó có thể tượng tượng được, có thể biến không thành có, hóa có thành không, như "ném cốc hóa chim" hay hoạt động ảo thuật quy mô lớn thời cổ đại "ngư long mạn diên", "Đông hải Hoàng Công", đều là tiết mục xuất quỷ nhập thần, biến ảo vô cùng. Ảo thuật có điểm khác với nghệ thuật biểu diễn tạp kỹ sử dụng sức mạnh cơ bắp, lấy động tác cơ thể để biểu diễn. Nó sử dụng thủ pháp biểu diễn với sự nhanh nhẹn, khéo léo, linh hoạt (với sự hỗ trợ của đạo cụ lớn nhỏ) nhằm biểu diễn những tiết mục có độ khó cao và tất nhiên cũng đem lại hiệu quả thưởng thức mới mẻ, ấn tượng, tò mò, ảo diệu cho người xem, đồng thời nó cũng có chức năng khơi gợi trí tuệ của con người.

Có ý kiến cho rằng tạp kỹ bắt nguồn từ "cuộc chiến Si Vưu". Cuộc chiến đấu giữa Hoàng Đế với Si Vưu, mặc dù kết thúc với chiến thắng của Hoàng Đế, nhưng sự dũng mãnh trác tuyệt của Si Vưu để lại cho người ta ấn tượng sâu sắc. Cảnh hỗn chiến ác liệt đó đã trở thành nguyên mẫu của "Si Vưu kịch". Những văn tự có liên quan, trước hết phải kể đến *Thuật dị ký* của Nhậm Phường người nhà Lương thời Nam Tống: "(Họ Si Vưu) đầu có sừng, đấu với Hiên Viên, lấy sừng để kháng cự… Nay Ích Châu có nghệ thuật gọi là Si Vưu kịch". Ích Châu nay nằm ở miền trung tỉnh Hà Bắc. Ngô Kiều, nơi được mệnh danh là quê hương của tạp kỹ, chính là vùng này.

Loại "kịch đấu sừng" (kịch Giác Để) thuở sơ khai xuất hiện trong ca múa dân gian, đến đời Tần thì được đưa vào biểu diễn trong cung đình, rồi hình thành hệ thống. *Sử ký - Lý Tư liệt truyện* tả lại cảnh Lý Tư muốn gặp Nhị thế: "Nhị thế ở cung Cam Tuyền, đang xem kịch Si Vưu", nên không gặp được. Điều này cho thấy, nghệ thuật bách hý "đấu sừng" đã hình thành sơ bộ ở đời Tần.

Sau khi Hán Cao Tổ lên ngôi, cho rằng Tần Nhị thế Hồ Hợi do mê bách hý mà mất nước nên đã coi đó làm gương, ra lệnh loại bỏ.

Thế nhưng, như trong "Câu chuyện Hán Vũ" có nói: "Nhà Tần thống nhất thiên hạ, kịch Giác Để được phổ biến rộng rãi, khi nhà Hán lên lại ra lệnh cấm, nhưng vẫn không ngăn hết được". Vì sao lại "không ngăn hết được"? Bởi đó là do nhu cầu. *Thứ nhất,* giai cấp thống trị vốn dĩ luôn có nhu cầu giải trí, như cha của Lưu Bang thích loại nhạc kịch này. *Thứ hai,* cùng với sự hưng thịnh của quốc gia, triều đình tổ chức các buổi đại lễ, đón tiếp quý khách của các nước khác, không thể thiếu được các màn biểu diễn tạp kỹ, ảo thuật. Những tiết mục xuất hiện trong dân gian như "Ngư Long mạn diên", "Đông Hải Hoàng Công" thời đó rất thịnh hành. Tiết mục thứ nhất, nghệ nhân giấu mình trong mô hình của một loài động vật màu sắc sặc sỡ (như múa sư tử, múa rồng vậy), trong nháy mắt, con thú đó đã hóa thành cá trong ao, rồi lại hóa thành con rồng bay trong không trung; tiết mục thứ hai, Hoàng Công đánh nhau với hổ, một trận đấu kỳ diệu giữa người và thú. Năm thứ ba đời Nguyên Phong nhà Hán (năm 108 trước Công nguyên), đã xuất hiện hình ảnh "mở hội diễn kịch Giác Để, người ở cách xa cả ba trăm dặm cũng đến xem".

Trương Khiêm, người được Vũ Đế phái đi sứ Tây Vực mười ba năm (năm 139 trước Công nguyên thì xuất sứ), khi về nước đem theo ảo thuật của Tây Vực. Trong *Sử ký - Đại Uyển liệt truyện* có viết: "Sứ nhà Hán trở về, sứ thần của vùng đó cũng về theo để xem nhà Hán rộng lớn như thế nào. Họ bèn cho ảo thuật sư biểu diễn cho hoàng đế nhà Hán xem". Trong *Sử ký - Trương Khiêm liệt truyện* viết: "Từ An Tức (nước Iran ngày nay) và nhiều nước khác đã truyền bá vào Trung Quốc "cách trồng dưa, trồng cây, nghệ thuật cắt người, giết ngựa mà không chết…".

Cuối đời Hán, chiến loạn liên miên, bách hý cũng suy yếu. Đến đời Ngụy, Tấn, cha con họ Tào đều yêu thích tạp kỹ, ảo thuật. Tào Tháo nhiều lần ra lệnh "tăng cường chỉnh đốn lại tạp kịch, bách hý", còn ra sức thu hút những nhà ảo thuật gia như Tả Từ với những kỹ

thuật "ném cốc hóa chim" hay "câu cá với cần không dây" làm môn khách; Tào Phi sau khi cải biên loại "Kịch Ba Du" với kỹ thuật đánh võ pha lẫn tạp kỹ và tung hứng đã đưa nó vào trở thành bộ phận của Nhã nhạc. Có thể thấy nghệ thuật kịch Giác Để (ảo thuật) và những con thú được huấn luyện đã trở thành một bộ phận cấu thành quan trọng của nghệ thuật bách hý đương thời.

Thời Tùy, Đường, đặc biệt là thời kỳ nước giàu mạnh, chính trị ổn định thời nhà Đường, đã đặt nền móng cho sự phồn thịnh của tạp kỹ.

Đầu đời Tùy, bách hý bị cấm, sau khi Tùy Dạng Đế lên ngôi, đón tiếp Kha Hãn của nước láng giềng thì liên tiếp cho diễn "Đại trần bách hý" để thiết khách. Theo *Tùy Thư - Âm nhạc chí*, khi đó những buổi diễn có quy mô rất lớn, tiếng nhạc "vang xa vài chục dặm", chỉ tính riêng số nghệ nhân biểu diễn đã lên đến con số một vạn tám nghìn người. Sự thăng hoa của nghệ thuật bách hý, cổ kim chưa khi nào bằng.

Đầu đời Đường, người ta tìm mọi cách để hạn chế sự lớn mạnh của tạp kỹ, còn nghệ nhân thì cho về với dân gian. Thế nhưng, khi triều đình xây dựng "Thập bộ nhạc" nhằm ngợi ca thời kỳ thịnh trị của Văn Vương và Võ Vương thì lại không thể không tiếp thu tinh hoa của tạp kỹ và ảo thuật. Như "Phá trận nhạc" đã sử dụng kỹ thuật múa võ của tạp kỹ, còn khúc "Thánh thọ nhạc" nhằm ngợi ca Võ Tắc Thiên lại chính là một màn múa ảo thuật vô cùng đặc sắc. Một dàn diễn viên ca múa lên đến 150 người xướng lên những câu như "Hoàng đế vạn tuế", "Vận nước an lành" theo sự thay đổi không ngừng của đội hình biểu diễn. Đến lúc cao trào thì màu sắc trang phục của nghệ nhân cũng thay đổi. Có thơ rằng "vừa ngước mắt thấy màu áo tím, vừa quay đi lại thấy màu áo hồng" (*Vân vận nhạc phú* của Chiêu Trân). Sự biến hóa kỳ ảo khiến người xem ai cũng trầm trồ.

Đến giữa đời Đường xuất hiện hai hình thức ca múa là "Tọa bộ kỹ và "Lập bộ kỹ" để biểu diễn trong cung đình. Hai hình thức ca

múa này cũng tận dụng tạp kỹ để làm phong phú hơn điệu ca vũ của mình. “Tọa bộ kỹ” là nghệ thuật ca múa ở trên sân khấu nhỏ, số người tham gia khá ít, êm ái mà tinh tế, còn “Lập bộ kỹ” là nghệ thuật biểu diễn chân chất nhưng hào hùng với hàng trăm người tham gia. Bạch Cư Dị có viết về “Lập bộ kỹ” như sau: “Lập bộ kỹ, tiếng trống, tiếng sáo rộn ràng, người múa song kiếm, người tung thất cầu”. Sau thời kỳ này, “Lập bộ kỹ” đã tiến một bước phát triển thành tạp kỹ.

Biểu diễn tạp kỹ đời Đường có quy mô rất lớn, thậm chí có khi nghệ nhân lên đến vạn người, chỉ tính riêng nữ nghệ nhân diễn xiếc ngựa và nghệ nhân diễn mục thăng bằng trên bóng đã không dưới trăm người. Đường Huyền Tông khi ở Lạc Dương, Thiên Tân đã từng tổ chức những đại tiệc văn nghệ lớn, gọi là “Đại Bô”, số lượng diễn viên nhiều, tiết mục phong phú, đời trước không sao bì kịp. Thời thịnh Đường, Trung Quốc đã có quan hệ hữu nghị với hơn ba trăm quốc gia, có nhiều nghệ nhân tạp kỹ nước ngoài cũng vào Trung Quốc. Thời kỳ này là thời kỳ cực thịnh của tạp kỹ và ảo thuật.

Vào thời kỳ Thập lục quốc, các dân tộc ở vùng biên thùy làm chủ vùng Trung Nguyên, văn hóa Trung Nguyên và văn hóa vùng biên có nhiều sự giao thoa, tạp kỹ của vùng Trung Nguyên cũng hòa lẫn với phong cách thô ráp nhưng lại hào phóng của các dân tộc phương Bắc. Nước Hậu Triệu thời kỳ Thập lục quốc đã sáng tạo ra phong cách của vùng phương Bắc, ví như tiết mục xiếc ngựa mang tên “Viên kỵ”: Khi con ngựa đang phi rất nhanh, người cưỡi ngựa đứng trên đầu ngựa, đứng trên lưng ngựa hoặc trốn ở hai bên yên ngựa; ngoài ra còn có tiết mục “Thăng bằng trên răng”: có một cây cột dài với hai người bám trên đó, người nghệ nhân ở phía dưới lúc thì chuyển đầu gậy lên trên trán, lúc thì dùng răng để giữ cho cây gậy đứng thẳng. Thời Bắc Ngụy còn có tiết mục “Ngũ binh Giác Để”, “Úy thú”… Tiết mục “Ngũ binh Giác Để” có cảnh nghệ nhân cưỡi trên

lưng ngựa đang chạy và tung hứng năm loại binh khí, còn tiết mục "Úy thú" thì diễn viên hóa trang thành những con thú dữ. Chúng đều thể hiện sự dũng mãnh và tráng kiện của người dân tộc vùng Tây Bắc, đối lập khá rõ nét so với kỹ thuật tạp kỹ tinh tế và mềm mại của người phương Nam.

Cùng với sự suy yếu của nhà Đường thì tạp kỹ cung đình dần mất đi vị thế vốn có. Đây cũng là khuynh hướng chủ yếu xuyên suốt từ thời nhà Tống cho đến vài triều đại sau này. Nguyên nhân sâu xa có thể kể ra ở đây: (1) Tầng lớp thị dân đang ngày càng phát triển, các đô thị ngày càng sầm uất; bên cạnh đó, tầng lớp thị dân có nhu cầu ngày càng cao về văn hóa giải trí, cần có những địa điểm vui chơi tương xứng; (2) Hệ triết học mới - Lý học thời kỳ Tống, Minh phát triển mạnh, do vậy tạp kỹ, một nghệ thuật lấy tinh thần thượng võ làm nền tảng không còn được coi trọng ở chốn cung đình; (3) Quy mô của các phường kịch chuyên đào tạo nghệ nhân tạp kịch giờ đây ngày càng bị thu hẹp do chịu tác động cùng lúc của chiến loạn liên miên cũng như kinh tế khó khăn. Tạp kỹ, nghệ thuật vốn có nguồn gốc từ dân gian, giờ lại quay về nơi xuất phát. Nhiều nghệ nhân tạp kỹ, đặc biệt là người có tài năng xuất chúng, đã thành lập những đoàn tạp kỹ ở địa phương, với tên gọi chung là "Xã hỏa". "Xã" có số lượng từ vài chục đến cả trăm người, "Hỏa" thì nhỏ hơn, có khoảng vài người. "Xã hỏa" từ đào tạo đến diễn xuất, đều vô cùng linh hoạt. "Xã hỏa" cũng chính là hình thức hoạt động chủ yếu của tạp kỹ suốt từ đời Tống đến cuối đời Thanh.

Ở các đô thị lớn như Biện Lương, Lâm An, các "Xã hỏa" tạp kỹ thường dựng những ngõa xá, câu lan (tiền thân của nhà hát kịch) ở quảng trường hoặc lấy địa điểm là nơi ở của các thương nhân để tổ chức biểu diễn, phục vụ đối tượng chính là thị dân. Sách *Đông Kinh Mộng Hoa Lục* có ghi chép: "Các võ sĩ có nơi để giương cung bắn tên, ai cũng vô cùng thiện nghệ"; "Sau một tiếng vỗ gậy, vừa thấy khói

lửa liền xông ra, trong đám khói có 7 người, không ai nhìn rõ mặt ai... đấu võ múa kiếm, có cả cảnh rạch mặt, mổ bụng moi tim, họ được gọi là "thất thánh đao". Cũng có cả "Bách hý trên mặt nước", hai chiếc thuyền ghép lại thành sân khấu kịch, nghệ nhân biểu diễn trên thuyền; có cả hình thức đua thuyền rồng, quy mô không hề kém tạp kỹ cung đình. Và nhiều hơn cả là các nghệ nhân lang bạt trong dân gian, họ tiến hành biểu diễn ở mọi nơi có thể. Để thích ứng với việc biểu diễn ở quảng trường, thôn xóm, các nghệ nhân dân gian sáng tạo ra nhiều phương thức biểu diễn vô cùng độc đáo, mang đậm màu sắc dân gian Trung Quốc, kỹ xảo tinh tế, người xem vây tròn xung quanh. Cách biểu diễn này khác với biểu diễn ảo thuật phương Tây, họ để cho người xem quan sát từ phía sau sân khấu. Nghệ nhân với đôi tay khéo léo, tạo ra nhiều tuyệt kỹ như "Tiên nhân hái đậu", "Cửu liên hoàn"… Phần nhiều những tuyệt kỹ này qua nhiều lần biến loạn đã thất truyền.

Nhằm ngăn ngừa nghệ nhân tạp kỹ câu kết với bách tính mưu phản, nhà cầm quyền thời Nguyên, Thanh, không ít lần ra lệnh loại bỏ hình thức biểu diễn với đao thương gậy gộc, biết bao lần gây tác động mạnh đến sự phát triển của tạp kỹ, nhiều người còn bị án oan tù đày. Nhưng những tiết mục được người người yêu mến này, trải qua nhiều lần "thay hình đổi dạng", đã trở thành thành phần cốt lõi vô cùng quan trọng của tạp kịch thời Nguyên, Minh, Hý kịch đời Thanh hay nhiều hình thức Hý khúc khác ở các địa phương. Ví dụ như các cảnh múa võ, nhào lộn, nuốt đao ngậm lửa, người và thú giao đấu, múa sư tử… trong Côn khúc, Kinh kịch và Hý khúc ở nhiều nơi đều có nền tảng từ tạp kỹ cả. Rồi đến nghệ thuật "Thay đổi khuôn mặt - Biến diện" vô cùng kỳ ảo trong Xuyên kịch cũng là một ví dụ điển hình cho việc dung nạp và cải tiến tạp kịch nguyên bản.

Trong sách *Ảo thuật thế giới*, có một bức tranh được vẽ vào khoảng thế kỷ XV, mô tả cảnh một ảo thuật gia người Trung Quốc biểu diễn

chung với một đồng nghiệp phương Tây trên sân khấu. Đó là tiết mục "Trung Quốc hoàn" (chính là "Cửu liên hoàn") theo cách gọi của người phương Tây. Đây là một tiết mục minh chứng rõ nét cho sự giao lưu của ảo thuật Đông - Tây. Cuối thế kỷ XIX, siêu ảo thuật gia người Pháp, Robert Audin, người được mệnh danh là "vua kỹ xảo thoát hiểm", biểu diễn tiết mục "Trung Quốc hoàn" cũng rất điêu luyện.

Cuối thế kỷ XIX, nhiều nghệ nhân tạp kỹ dân gian Trung Quốc, do cuộc sống quẫn bách đã phải đi sang các nước phương Tây. Nghệ thuật gia Châu Liên Khôi (nghệ danh "Kim Lăng Phúc" - Chinh Ling Foo) ở Dương Liễu Thanh, Thiên Tân đã từng biểu diễn ở New York năm 1899. Phong cách biểu diễn ảo diệu của ông đã chinh phục được rất nhiều khán giả phương Tây. Tiết mục ảo thuật "Ngũ thái" của ông làm xuất hiện nhiều đồ vật từ dưới tấm thảm sân khấu vô cùng kỳ diệu và sống động. Đến cuối tiết mục, ông tiếp tục lấy ra một bể cá cảnh với những con cá đang bơi lội tung tăng khiến người xem khâm phục vô cùng. Trợ thủ của ảo thuật gia người Mỹ Alexander Hermann (qua đời năm 1896) là William Robinson (1861-1918) đã theo học nghề ở chỗ Châu Liên Khôi, ông còn bắt chước tên "Kim Lăng Phúc" để tạo cho mình một nghệ danh là "Trần Linh Tô" (Chungling-soo). Về hoạt động biểu diễn của William Robinson, một cuốn sách xuất bản ở Anh Quốc năm 1983 đã viết: "Tiết mục Câu cá vàng trong không trung là màn ảo thuật Trần Linh Tô học từ Trung Quốc. Quăng một chiếc cần có lưỡi câu về phía khán giả, bỗng thấy một con cá vàng vùng vẫy ở lưỡi câu. Người biểu diễn lấy con cá ra khỏi lưỡi câu, thả vào bát nước, con cá vàng bơi lội tung tăng". Trần Linh Tô trở thành ảo thuật gia vang bóng một thời. Thời kỳ trước Chiến tranh thế giới thứ nhất, từ năm 1890 đến 1914, còn được gọi là "thời đại hoàng kim của ảo thuật phương Tây". Thời kỳ này, việc ảo thuật Trung Quốc truyền bá vào Mỹ và thế giới phương Tây đã đóng vai trò tích cực cho "thời đại hoàng kim" này.

Năm 1917, ông Tôn Phú Hữu người Ngô Kiều đã thành lập một đoàn xiếc lớn nhất Trung Quốc (khoảng 140 người) sang Mỹ biểu diễn, để rồi tạo ra trào lưu đi sang các nước trên thế giới biểu diễn của nghệ thuật xiếc Trung Quốc. Sau này còn có Tôn Phụng Lâm ở Ngô Kiều, với đoàn xiếc "Phụng Lâm" sang Mỹ, Cuba biểu diễn; đoàn xiếc Bắc Kinh của Sử Đức Tuấn sang các nước Đông Âu, Bắc Âu… Xiếc và ảo thuật Trung Quốc thời kỳ cận đại đã có nhiều mối giao lưu với phương Tây, khiến cho người dân các nước hiểu hơn về nền văn minh cổ đại rực rỡ của đất nước Trung Hoa cũng như tài năng, trình độ nghệ thuật của người Trung Quốc.

Chương VI

HỌC THUẬT VÀ GIÁO DỤC

LỊCH SỬ KINH HỌC

Lưu Phương Đệ

Hình thái ý thức chủ đạo của Trung Quốc cổ đại phần lớn đều được ghi chép trong *Kinh Thi*. Từ *Bản lược* của học giả thời Tây Hán là Lưu Hâm cho đến cuốn *Tứ khố toàn thư tổng mục* do hoàng đế Mãn Thanh hạ lệnh biên tập đều xếp *Kinh Thi* vào vị trí đầu tiên của những loại sách (Kinh, Sử, Tử, Tập). Tên gọi *Lục kinh* xuất hiện sớm nhất trong sách *Trang Tử - Thiên vận*: "Khổng Tử nói với Lão Đam: "Khâu trị Thi, Thư, Lễ, Nhạc, Dịch, Xuân Thu lục kinh"[1]. Lục kinh từng được chư tử Chiến Quốc ứng dụng lưu loát, không được xem là sách của riêng Nho gia. Do lúc đó, văn tự của các nước không thống nhất, cho nên Lục kinh bản văn cũng không giống nhau. Kinh học chính là một môn học phát triển trên nền tảng giải thích lục kinh, được hình thành do đại chính sách thống nhất văn hóa "bãi truất

1. Nghĩa là: Khâu hiệu đính lục kinh: Thi, Thư, Lễ, Nhạc, Dịch, Xuân Thu (Khâu là tên của Khổng Tử).

bách gia, độc tôn Nho thuật" của Hán Vũ Đế. Từ đó, trong hơn hai nghìn năm lịch sử, tại Trung Quốc đã diễn ra những cuộc luận bàn về các tư tưởng học thuật như "cuộc chiến kim - cổ văn", "cuộc chiến Hán - Tống học", trong đó ý nghĩa chủ yếu nằm ở vấn đề tranh đoạt vị trí chính thống.

Năm Tần Thủy Hoàng thứ 34 (năm 213 trước Công nguyên), Lục kinh gặp phải kiếp nạn "phần thư", khi đó chỉ cách thời điểm nhà Tần suy vong bảy năm. Kẻ cầm quyền nhà Tần thi hành những biện pháp tàn khốc hủy diệt văn hóa, nhưng đã không thể làm cho điển tịch văn hóa bị hủy diệt hoàn toàn. Khi Tần Thủy Hoàng ban chiếu đốt sách, Phục Sinh (còn gọi là Phục Thắng) người Tề Nam đã đem kinh thư giấu trong ngăn kép của tường. Những kinh thư được mạo hiểm tư tàng phần lớn đều được viết theo "cổ văn", cũng tức là văn tự của sáu nước Chiến Quốc. So với cổ văn, "kim văn" được dựa vào các văn bản mà đời Tần dùng viết sách, sao chép, sau đó phần lớn căn cứ vào trí nhớ các nhân sĩ còn sót lại trong "phong trào chống Nho" mà thành. Cho dù có một số khác biệt lớn, trong thời sơ Hán, giữa cổ văn kinh sư và kim văn kinh sư vẫn chưa hình thành thế thủy - hỏa không hòa hợp.

Trong thời sơ Hán, sự chuyên chế văn hóa "hiệp thư chi cấm"[1] của nhà Tần đã bị tư duy chính trị mới tin thờ "thanh tịnh vô vi", "dữ dân sinh tức" của Hoàng Lão[2] bãi bỏ. Nhân sĩ Lục Giả từng trước mặt Lưu Bang khen ngợi *Thi*, *Thư*. Con của Lưu Bang là Huệ Đế dốc sức đem việc hủy bỏ "hiệp sách chi cấm" làm một trong các chính sách phục hưng xã hội. Lục kinh lại được công khai lưu truyền rộng rãi, các học giả lại truyền dạy đệ tử trong dân gian và học thuyết của họ dần ảnh hưởng đến sự phát triển xã hội.

---

1. Cấm tư tàng sách.
2 . Đạo Hoàng Lão (Đạo giáo).

Sau khi Hán Vũ Đế lên ngôi, tiếp nhận kiến nghị "bãi truất bách gia, độc tôn Nho thuật" của Đổng Trọng Thư, đặt ra chức quan ngũ kinh bác sĩ[1], lấy "Ngũ kinh" (chỉ *Dịch, Thư, Thi, Lễ, Xuân Thu*; còn *Nhạc* đã bị thất truyền vì Tần hỏa[2]) để truyền dạy cho đệ tử trong Thái học. Ngũ kinh bác sĩ lúc này vừa là chức quan, đồng thời cũng là môn khoa học chuyên ngành. Dịch học của họ Thi và họ Mạnh, Lỗ thi học của Thân Bồi, Tề thi học của Viên Cố Sinh, Hàn thi học của Hàn Anh, Thư học của Âu Dương thị, Lễ học của Hậu Thương, Xuân Thu học của Công Dương gia cùng nhau hưng thịnh, có ảnh hưởng lớn. Những chức quan đặt ra cho các bác sĩ này đều thuộc về kim văn Kinh học. Còn về cổ văn Kinh học như Dịch học của Phí thị và Cao thị, "cổ văn thượng thư" của Khổng An Quốc, Thi học của Mao thị, Xuân Thu học của Tả thị… đều chỉ lưu hành trong dân gian. Được xây dựng từ ngũ kinh bác sĩ, học phái kim văn trong dân gian có địa vị hiển hách gấp trăm lần so với học phái cổ văn. Những học sinh học và theo phương châm của ngũ kinh bác sĩ có cơ hội "đọc sách, làm quan", tự cho rằng mình là người giải thích đúng đắn duy nhất về Ngũ kinh.

Dù những ngũ kinh bác sĩ này kịch liệt bài trừ và công kích những học phái khác, song cuối cùng phái có tư tưởng phản đối vẫn ra đời. Người đầu tiên đứng ra phản kháng và đọ tài là Lưu Hâm - con trai của Lưu Hướng. Sớm nhất là ở thời Hán Thành Đế, Lưu Hướng từng vâng mệnh đối chiếu, chỉnh lí tàng thư, vô tình tìm thấy "cổ văn kinh" từ thời Hán sơ do dân gian cống lên. Ông đã so sánh giữa cổ văn kinh và kinh thuyết với kim văn kinh và kinh thuyết, cảm thấy cái thứ nhất có ưu thế hơn nhiều so với cái thứ hai. Đầu năm Hán Ai Đế, Lưu Hâm kiến nghị triều đình dùng "cổ văn kinh học"

1. Quan chuyên giảng dạy về Nho gia.
2. Chỉ việc Tần Thủy Hoàng ra lệnh đốt sách.

thiết lập thành tân ngũ kinh bác học nhưng gặp phải sự phản đối kịch liệt của các bác sĩ. Ông đã soạn thảo *Di nhượng thái thường bác sĩ thư*, phê bình các học giả kim văn tuy nhiên lại động chạm đến triều chính nên đã bị châm biếm, giáng làm thái thú Hà Nội và thái thú của Ngũ Nguyễn xa xôi hẻo lánh. Từ đó, đã nảy sinh ra "cuộc chiến kim - cổ văn kinh" kéo dài hai nghìn năm. Sau này Vương Mãng soán ngôi nhà Hán, tin dùng Lưu Hâm để lập nên đội ngũ bác sĩ của cổ văn kinh. Tuy nhiên sau đó Lưu Hâm lại bị Vương Mãng giết hại. Sau khi Vương Mãng chết, vị trí của cổ văn kinh trên quan trường cũng bị phế bỏ. Những học giả chính thống sau này cho rằng Lưu Hâm đã từng làm quan trong triều đình của Vương Mãng, cổ văn kinh xuất phát từ sự ngụy tạo của Lưu Hâm, mục đích là nhằm giúp cho Vương Mãng tạo dư luận để soán vị. Tuy nhiên, những người cùng thời với Lưu Hâm thường chỉ chỉ trích việc ông "cải loạn cựu chương" mà không tố cáo về việc làm giả. Nhà kim văn thời Đông Hán là Hà Hưu cũng chỉ phản bác cuốn *Tả truyện* của Lưu Hâm về mặt biện luận và cũng chỉ trích *Chu lễ* là "cuốn sách của âm mưu thời lục quốc" mà thôi .

Những năm đầu thời Đông Hán, ngũ kinh chi học mặc dù thừa hưởng Đông Hán chi cựu nhưng cổ văn kinh học cuối cùng cũng thu hút được sự trọng thị của tầng lớp nhân sĩ. Nhóm người Trần Nguyên kiến nghị Quang Vũ đế đặt ra chức quan giảng dạy về *Tả truyện*, mặc dù kiến nghị này không thể thực thi do gặp phải sự phản đối kịch liệt của nhóm Phạm Thăng nhưng rất nhiều học giả nổi tiếng đã nhận thức được cổ văn kinh học ưu thế hơn hẳn so với kim văn kinh học. Năm Kiến Sơ thứ ba, Chương Đế hạ chiếu tập trung các nho sĩ ở Bạch Hổ để xem "giảng nghị ngũ kinh đồng dị" (luận giải sự giống và khác nhau của ngũ kinh), "kim văn gia" và "cổ văn gia" đều có thể tham gia. Loại tương hợp này, không khác gì sự thừa nhận cổ văn kinh học. Những học giả nổi tiếng về cổ văn kinh học như Trịnh

Hưng, Giả Quỳ, Mã Dung, đặc biệt là Hứa Thận, tác giả nổi danh nhờ tác phẩm trứ danh *Thuyết văn giải tự* đều cổ vũ sự chuyển ngoặt của trào lưu tư tưởng học thuật. Trong khi đó, kim văn kinh học lại ít có những nhân vật nổi tiếng. Trong bối cảnh hoàn toàn mới này, nhằm tập hợp ưu điểm của cả cổ văn và kim văn, *Tập đại thành* của Trịnh Huyền ra đời. Ông vừa phê bình kim văn học giả Hà Thể, lại cũng phê bình cổ văn học giả Hứa Thân. Quan điểm trị học này đã tránh được thành kiến giữa các phái. Khi chú thích cho *Nghi lễ*, ông dựa vào việc đối chứng giữa kim - cổ văn, từ đó chọn lựa ưu điểm của chúng mà học tập. Có một số chú văn thiên về "hiệu hậu kí" của hiện đại, làm cho người ta sau khi đọc xong hiểu được sự khác và giống nhau của cổ - kim văn. Bởi vì ông thông bác kinh tịch, còn có thể thông hiểu kinh thuyết cổ - kim văn, do đó những học giả đời sau tôn ông làm Nho học chính tông. Địa vị lịch sử của Trịnh Huyền còn nằm ở việc sau khi ông mất không lâu, thế chân vạc Tam quốc hình thành, địa vị độc tôn của giới tư tưởng Nho học càng ngày càng lụn bại, việc này làm cho Trịnh Huyền theo sự đình trệ của Nho học mà trở thành đại sư cuối cùng trên tấm bia này.

Đương nhiên Trịnh Huyền cũng không phải không có đối thủ. Vương Túc - con trai của Vương Lãng đã từng sáng tác *Thánh chứng luận* chuyên dùng để phản bác Trịnh Huyền. Những giải thích của Vương Túc về Ngũ kinh mặc dù hiện nay không còn, nhưng từ một số tàn văn (văn bản lẻ, không đầy đủ) có thể thấy được những kiến giải của ông không hề thua kém Trịnh Huyền. Tuy nhiên, đạo đức nghề nghiệp của Vương Túc lại không chính gốc như họ Trịnh, thường ngụy tạo sách để làm bằng chứng cho quan điểm của mình. Ví dụ như quyển *Khổng Tử gia ngữ*, căn cứ vào việc điều tra đã khẳng định là ngụy tạo. Quyển *Ngụy cổ văn thượng thư* lưu hành thời Nam triều cũng có khả năng là từ tay ông ta mà ra. Từ đó, kinh học lại có thêm một văn án lớn. Cuộc tranh chấp giữa Vương Túc,

Trịnh Huyền mặc dù bắt nguồn từ sự lý giải không giống nhau đối với *Kinh Thi* nhưng vẫn thuộc về phạm vi Nho học.

Những tác phẩm tiêu biểu cho phong cách Ngụy, Tấn mới cần phải kể đến *Chu dịch chú* của Vương Bật và *Luận ngữ chú* của Hà Án triều Ngụy. Hai nhà tư tưởng nổi tiếng này thông bác kinh thuyết Nho gia, nhưng trọng tâm hoàn toàn nghiêng về phía Lão, Trang, kết quả cũng dựa vào tư tưởng Đạo gia mà giải thích *Chu dịch*, *Luận ngữ*, có rất nhiều sáng tạo, phát hiện mà những người đi trước chưa từng phát hiện. Từ đó về sau, giới tư tưởng học thuật phát sinh sự chuyển ngôi vô cùng lớn. Nho gia lụn bại, Huyền học hưng thịnh đã trở thành kết cục định sẵn. Nhân sĩ Thượng Huyền nói rằng: những người nghiên cứu *Chu dịch* không một ai chưa từng nghiên cứu học thuyết của Vương Bật. Hán Nho giải thích "*Dịch*" hạn chế về tướng thuật, Vương Bật giải thích "*Dịch*" lại trọng về đạo lý, kinh nghĩa. Huyền học thấm đẫm Kinh học cũng không phải là việc ngẫu nhiên.

Trải qua loạn Vĩnh Gia và cuộc đại dịch chuyển dân tộc, các học phái Lưỡng Hán như Dịch học của Lương Khâu thị, Thi thị, Cao thị; Thi học của hai phái Tề - Lỗ; Thư học của Âu Dương thị, đại tiểu Hạ Hầu thị phần lớn đều thất lạc. "*Dịch*" của Mạnh thị, "*Thi*" của Hàn thị mặc dù vẫn còn tồn tại nhưng lại không có truyền nhân. Các bác sĩ được lập ở thời Tấn đều dựa vào Dịch học của Vương Bật, Thi học của Mao thị, Thư học, Chu lễ và Lễ ký học của Trịnh Huyền, Xuân Thu tả truyện học của Phục Kiền, Đỗ Dự làm tôn chỉ, học thuyết của kim văn gia bị trục xuất khỏi thái học. Kinh học mà Nam triều thiết lập đều dựa vào những thứ này.

Thắng lợi mang tính lịch sử của cổ văn kinh học chẳng thể chứng minh nó chính là chân lý. Ngược lại, rất nhiều tác phẩm ngụy tạo vẫn mạo danh "cổ văn" để lưu hành như thường. Ở đây chỉ cần lấy một ví dụ như: rất sớm từ thời Đông Hán, bản *Cổ văn Thượng thư* mà Khổng An Quốc hiến cho triều đình dần dần lưu truyền rộng rãi

trong giới học giả. Những người như Mã Dung, Trịnh Huyền đều từng căn cứ vào đó để tiến hành nghiên cứu. Đại chiến loạn cuối đời Hán khiến cho quyển sách này bị hủy diệt. Thời đầu Đông Tấn, Mai Trách đã "hiến tặng" bộ kinh sách thất truyền này. Đây chính là văn bản *Thượng thư* mà hiện nay đang lưu hành thông dụng. Tuy nhiên, từ thời Tống, Minh đã có học giả nghi ngờ bộ sách *Cổ văn Thượng thư* này là ngụy tạo. Cho đến thời đầu nhà Thanh, trải qua sự kiểm định của Diêm Nhược Cừ, Huệ Đống…, cuối cùng đã chứng minh được đó là bản giả.

Ở Trung Nguyên, trải qua cuộc hỗn chiến 16 nước, cuối cùng Bắc Ngụy đã thống nhất toàn bộ. Chính sách văn hóa của Bắc Ngụy không giống như Nam triều, sùng bái Thượng Hán học mà xem nhẹ Huyền học của Ngụy, Tấn. Thái độ này của chủ nghĩa bảo thủ đối với việc bảo tồn nền văn hóa suy tàn lúc đó của Trung Quốc lại có công hiệu rất tích cực. Nhà Tùy ra đời là một trong những kết quả của việc phương Bắc chinh phục phương Nam về mặt quân sự, tuy nhiên về mặt văn hóa thì phương bắc đã thực sự bị phương Nam chinh phục. Ví như học giả nổi tiếng Lục Đức Minh chính là người Nam triều. *Kinh điển thích văn* của Lục thị viết vào triều Trần. Khổng Dĩnh Đạt mặc dù sinh ra ở phương Bắc nhưng khi ông biên soạn *Ngũ kinh chính nghĩa* theo lệnh của Đường Thái Tông, thì toàn bộ dựa theo lệ cũ của Nam triều, ví dụ như dùng chú giải của Vương Bật đối với *Chu dịch*, dùng chú giải của Đỗ Dự đối với *Tả truyện*, lúc giải thích kinh văn cũng chủ yếu viện dẫn kiến giải của người Nam triều. Khổng Dĩnh Đạt chủ trương "chú bất bác kinh, sơ bất bác chú" (chú giải không phản bác kinh thư, sơ giải không bác bỏ chú giải), trên phương diện kinh học là một sáng kiến đặc biệt. Người đời Đường học Ngũ kinh thì căn cứ vào *Chính nghĩa*, còn về truyền thụ nguồn gốc và giải thích các câu chữ sách cổ thì đa phần dựa vào *Kinh điển giải văn*. Về phương diện kinh văn, thiên hạ tự nhiên là của người Nam triều.

Thời kỳ đầu nhà Tống, kinh học vẫn còn hạn chế trong học thuyết của *Chính nghĩa* thời Đường. Sau năm Khánh Lịch thời Nhân Tông, phong cách học tập, nghiên cứu dần dần thay đổi. Âu Dương Tu đã viết *Mao thi bản nghĩa* để đưa ra những suy nghĩ, nghi vấn của mình đối với tác phẩm *Mao thi - Tự* và *Mao thi tiên*. *Thi tập truyện* của Tô Triệt Kế chỉ lưu giữ câu đầu tiên của *Mao thi - Tiểu tự*, còn những phần khác thì hoàn toàn xóa bỏ. Nhà cải cách nổi tiếng Bắc Tống là Vương An Thạch vốn tạo ra lí luận để thực hiện biến pháp, sau khi cải cách thất bại, *Tam kinh tân nghĩa* cũng theo đó mà biến mất. Nhưng ông đem học thuật làm công cụ chính trị trực tiếp, lại dẫn tới những bệnh chung của giới quan trường thời Tống. Vì thế, những phái đối lập với Vương An Thạch lại có thể thuận lợi phát triển thành luận điểm sáo rỗng, thành học thuyết mới. Ví dụ như Tô Triệt Kế đã từng nghi ngờ *Chu lễ* nhưng đều chỉ giới hạn trong phạm vi đòi hỏi của chính trị chỉ vì tân pháp của Vương An Thạch thường viện dẫn *Chu lễ* để làm rạng rỡ cho mình, cho nên phản đối việc các nhân sĩ chứng minh rằng chế độ của *Chu lễ* là không thể thực thi, trước hết phải chứng minh được nó không phải là chế độ của Chu Công. Trọng điểm của cuộc tranh luận này nằm ở hai phía biến pháp và phản biến pháp đều là phái sùng cổ, đều muốn dựa "lục kinh chú ngã"[1].

Kinh học thời Tống thực sự có sáng kiến phải kể đến *Y Xuyên dịch truyện* của Trình Di, quyển sách này đã khơi nguồn cho các sáng tác lý học, chỉ bàn về triết lý mà không đề cập tướng số. Không giống với *Chu dịch truyện* của Vương Triệt ở chỗ: Vương Triệt lấy Huyền học để giải thích "Dịch" còn Trình Di lại dùng lý học để giải thích "Dịch". Vì thế sau này, có rất nhiều nhà Lý học đã chịu ảnh hưởng của truyền thống này. Dựa vào "Dịch" để chú giải "Ngũ kinh" thì người thành

1. Lục kinh chú ngã: người đọc sử dụng Lục kinh để giải thích tư tưởng của bản thân.

công nhất là Chu Hy. Các tác phẩm như *Dịch bản nghĩa, Thi tập truyện*,... của ông cho đến nay vẫn còn được lưu hành. Cống hiến lớn nhất của các nhà Lý học đối với Kinh học chính là đã đem *Mạnh Tử* từ trong sách của các bậc thánh hiền nâng lên thành một bộ kinh thư, lại từ *Lễ ký* rút ra được hai quyển *Đại học, Trung dung*, cùng với *Luận ngữ*, *Mạnh Tử* hợp thành bộ "Tứ thư". *Tứ thư tập chú* của Chu Hy trở thành văn bản mô phạm cho hậu nhân. Vị trí của Chu Hy trong Kinh học thời Tống có thể so sánh với Trịnh Huyền thời Đông Hán. Ông mặc dù chưa viết chú giải "Ngũ kinh" nhưng ảnh hưởng của ông đối với giới tư tưởng còn sâu sắc hơn Trịnh Huyền. Xuất phát từ tư tưởng Lý học, ông chọn lọc, giải thích các kinh văn từ thời Đường, Tống trở lại. Rất nhiều quan điểm của *Mao thi - Tự* bị ông từ bỏ, tuy nhiên trên phương diện giải thích các tên gọi, đặc điểm của sự vật thì ông lại sử dụng cách giải thích của Mao thi Trịnh Tiên, Khổng Sơ; ông đem sáng kiến của mình hạn chế trong việc lý giải ý nghĩa của các văn bản. Thái độ chừng mực này hiển nhiên là sớm đã chịu ảnh hưởng tốt từ Trịnh Tiều. Có cách nghiên cứu *Kinh Thi* giống như ông là tác phẩm *Thi tổng văn* của Vương Chất; cũng có những ý kiến đối lập với ông, kiên quyết giữ vững quan điểm cũ của hai người Mao, Trịnh như tác phẩm *Lã thị gia thục độc thi ký* của Lã Tổ Khiêm. Học vấn của Chu Hy đại diện cho trào lưu chính của Kinh học thời Tống. Những học giả thời Tống khi nghiên cứu Ngũ kinh không bị gò bó trong học thuyết cũ, vì thế hiểu biết đối với kinh văn vượt qua những người thời trước. Ví dụ như cách lý giải trong *Thi tập truyện* của Chu Hy đã vượt qua *Mao thi - Tự*. Việc khoa cử đời Minh và Thanh đều dựa vào giải thích của Chu Hy để làm căn cứ. Vì thế, học phái của Trình, Chu đã trở thành Hiển học và Quan học của xã hội Trung Quốc thống nhất rộng lớn trong hơn 600 năm kể từ thời Nam Tống. Kinh học thời Nguyên và thời Minh cơ bản là thừa kế học thuyết của người thời Tống mà rất ít mở rộng, đặc biệt là sau khi Tâm học

của Vương Dương Minh nổi lên vào giữa thời Thanh, Vương Cấn cùng những người khác càng cực đoan hơn, tất cả đều dựa vào tư tưởng của bản thân làm phương hướng, vì thế về mặt nghiên cứu kinh văn không có thành tựu gì lớn.

Học thuyết về cuộc đời của những nhà Lý học cuối đời Minh đã đi ngược lại con đường truyền thống, làm cho Kinh học truyền thống càng ngày càng suy tàn. Đây thực chất là sự phản kháng đối với việc triều đình phong kiến cứng nhắc dựa vào Bát cổ thủ sĩ[1] mà hủy bỏ tính độc lập của Kinh học. Kết quả này làm cho ý tưởng tiến bộ của giới học thuật tư tưởng thì có nhiều nhưng lại không có cơ sở vững chắc. Các nhà tư tưởng kiệt xuất giữa thời Minh và Thanh như Cố Viêm Vũ, Hoàng Tông Hy, Vương Phù đều là những người phê phán chế độ lựa chọn người tài dựa trên việc so tài thông thạo Bát cổ thủ sĩ. Từ kinh nghiệm đau đớn về việc mất nước và sau khi suy ngẫm về nỗi đau đó đã làm cho trào lưu của giới học thuật tư tưởng thay đổi, bắt đầu nghiêng về việc phục cổ và đặt nền tảng. Cố Viêm Vũ đã dồn sức khảo chứng và viết nên *Âm học ngũ thư*, *Nhật tri lục*..., mở đường cho dòng chảy đầu tiên của văn tự học, ngữ nghĩa học, âm vận học và khảo chứng học đời Thanh. Những học giả nổi tiếng đương thời như Diêm Nhược Cừ, Mao Kỳ Linh,... đều nổi tiếng dựa vào khảo chứng. Cuốn *Cổ văn Thượng thư sơ chứng* của Diêm Nhược Cừ đã tìm ra rất nhiều chứng cứ, thông qua luận chứng của Chu Mật, chứng minh cuốn cổ văn *Thượng thư* và *Khổng an quốc truyền* mà Mai Trách thời Đông Tấn dâng lên, nổi tiếng đời sau chỉ là đồ giả mạo. Mao Kỳ Linh thông qua nghiên cứu, tìm tòi chuyên sâu những tác phẩm nổi tiếng như *Kinh Thi*, *Chu dịch* đã rút ra lập luận rất khác biệt so với học thuyết quyền uy của Chu Hy, có xu hướng quay trở về Nho học thời Hán. Ngoài ra, những tác phẩm như *Mao*

1. Bát cổ thủ sĩ: chế độ cải cách thi cử đời Minh (1465-1487).

thị kê cổ biên của Trần Khởi Nguyên, *Vũ cống chùy chỉ, Dịch đồ minh biện* của Hồ Vị,... đều quay về với quan niệm của các học giả thời Hán, từ đó bình đẳng không phân cao thấp với Tống học mà Chu Hy đại diện. Đây thực tế cũng là một loại kháng nghị với chính sách văn hóa tôn sùng Lý học Trình, Chu của chính quyền, chỉ là phương thức của các nhà Nho thời Thanh không giống với các nhà Nho thời Minh mà thôi. Các học giả đầu thời Thanh có xu hướng "tôn Hán", cho đến đời Ung Chính, Càn Long, đã bừng dậy môn "Hán học" có đặc điểm là dựa vào các huấn cổ, khảo chứng.

Hán học chia ra thành hai học phái là Ngô học, Hoàn học. Người đầu tiên tạo lập phái "Ngô học" là ba đời học giả họ Huệ: Huệ Chu Dịch, Huệ Sĩ Kỳ, Huệ Đống. Họ đều có xu hướng nghiêng về Hán học mà từ bỏ Tống học. Huệ Đống mặc dù là thế hệ sau nhưng lại có thành tựu cao nhất, những tác phẩm nổi tiếng có *Chu dịch thuật, Cổ văn thượng thư khảo, Xuân Thu bổ chú, Cửu kinh cổ nghĩa*... Tiếp theo đó là sự trỗi dậy của Tiền Đại Hân, Vương Minh Thịnh cũng là những cột trụ to lớn của phái Ngô học, họ tinh thông khảo chứng, cho rằng Kinh học của người Hán nói về cận cổ là đáng tin nhất, mặt khác, Huyền học thời Hán chưa thịnh, Phật học cũng chưa truyền nhập, vì thế những học thuật này càng thuần túy hơn.

"Hoàn học" muộn hơn so với "Ngô học", người sáng lập nên học phái này là nhà khảo chúng học kiệt xuất Đới Thần, những tác phẩm lớn của ông chủ yếu gồm: *Mao Trịnh thi khảo chứng, Nghi lễ chính ngộ, Khảo công ký đồ, Nhĩ nhã văn tự khảo, Phương ngôn sơ chính*... đều khiến người đương thời tán thưởng. Những học trò nổi tiếng của ông có tác giả Đoạn Ngọc Tài với tác phẩm *Thuyết văn giải tự chú*, tác giả Vương Niệm Tôn với *Độc thư tạp chí, Quảng nhã sơ chứng*, những người này đều rất tinh thông về huấn cổ và khảo chứng. Con trai của Vương Niệm Tôn là Vương Dẫn Chi kế thừa gia học, cũng là một vị Hán học kiệt xuất, những tác phẩm đã viết có *Kinh truyện thích từ*,

Kinh nghĩa thuật văn. Bạn thân của Vương Niệm Tôn là Uông Trung cũng chịu ảnh hưởng của Đới Thần mà phản đối Tông học. Một học trò khác của ông là Giang Phan có tác phẩm nổi tiếng *Hán học sư thừa ký* đã nêu danh "Hán học" nhằm truyền tụng những nhân vật nổi tiếng của Ngô học, Hoàn học.

Những nhà Hán học phần lớn hoạt động mạnh ở đời Càn Long, Gia Khánh thời Thanh, thời xưa hay gọi là "Càn Gia phác học". Văn phong của "Phác học" vững chắc, lập luận có chứng cứ. Loại văn phong này vẫn luôn ảnh hưởng mãi cho đến Tôn Di Nhượng, Du Việt cuối đời Thanh, thậm chí cho đến Chương Bỉnh Lân, Hoàng Khản,... thời Dân quốc. Sự sùng bái của các nhà Hán học đối với cổ văn Kinh học Đông Hán còn dẫn đến một kết quả khác: do dựa vào lôgích tôn cổ mà họ định ra đúng - sai trên cơ sở trình tự thời gian, một số học giả khác đã tiến thêm một bước cho rằng "kim văn gia" Tây Hán xuất hiện sớm hơn so với "cổ văn gia" Đông Hán nên gần với nguyên nghĩa kinh điển hơn. Vì thế, những học giả đó tích cực sưu tập các di thuyết của "kim văn gia", đề cao "kim văn kinh thuyết" và phê phán "cổ văn kinh thuyết". Những học giả xuất sắc của phái này phần lớn đều là người Thường Châu, từ đó giới học giả gọi họ là "học phái Thường Châu". Sau đó một thời gian ngắn, lại có cha con Trần Thọ Kỳ, Trần Kiều Tung người Phúc Châu chuyên sưu tập các học thuyết liên quan đến *Thượng thư*, *Kinh Thi*, viết nên *Tam gia thi di thuyết khảo*, *Kim văn Thượng thư di thuyết khảo*,... Sau này, những người có tư tưởng cách tân xã hội như Cung Tự Trân, Ngụy Nguyên,... trên phương diện nghiên cứu Kinh học cũng đã kế thừa thuyền thống phục hưng kim văn Kinh học của học phái Thường Châu. Cuối cùng, Khang Hữu Vi trong quá trình dẫn đầu đề nghị Biến pháp Duy Tân đã hấp thu đầy đủ và phát triển tư tưởng của họ, viết nên tác phẩm nổi tiếng *Khổng Tử cải chế khảo*, *Tân học ngụy kinh khảo*, dấy lên làn sóng tư tưởng cả một thời.

TRUYỀN THỐNG BIÊN SOẠN LỊCH SỬ

Diêm Bộ Khắc

Dân tộc Trung Hoa rất có đam mê đối với lịch sử và các hoạt động biên soạn lịch sử, có thể ngược dòng thời gian về những niên đại tương đối xa xôi. Trong ngọn nguồn của dòng chảy văn hóa, biên soạn lịch sử đã trở thành một truyền thống lâu đời: sử quan, sách sử, sử pháp và dựa vào những bài học lịch sử hình thành những cách nhìn trong các điển tịch lịch sử đã vừa là phương thức quan trọng để truyền đạt giá trị văn hóa, quy phạm xã hội, vừa tập trung thể hiện cách nhìn độc đáo của người Trung Quốc đối với con người, xã hội, tự nhiên và vũ trụ.

Truyền rằng từ thời Tam hoàng Ngũ đế đã có các điển tịch, được đặt tên là "tam phần", "ngũ điển". Sử quan của hoàng đế được gọi là "thương hiệt". Đây mặc dù không thể coi là tín sử (tin vào lịch sử) nhưng cũng đã phản ánh được thái độ của người Trung Quốc: biên soạn lịch sử là một loại hoạt động sinh ra cùng văn minh. Trong *Thuyết văn giải tự* nói: "sử" là "ký sự giả", còn nói "cổ" là "những việc đã qua, từ miệng của nhiều người, từ lời nói của những người biết việc trước kia mà ra". Người Trung Quốc cho rằng lịch sử chính là sự truyền thuật, ghi chép lại những việc cũ. Sự truyền thuật lịch sử cổ đại phân ra "thư", "tụng". "Tụng" là hình thức truyền thuật bằng miệng bởi các nhạc sư, thuộc quan mù, "thư" là những ghi chép thành văn trong sách vở. Các ghi chép lịch sử trên sách vở có thể

phân chia một cách tương đối ra làm hai loại: một loại là "ghi chú", một loại là "trứ thuật". "Ghi chú" là những ghi chép nguyên bản của những sự việc, sự kiện xảy ra; "trứ thuật" thì lại xem như là những tác phẩm lịch sử.

Trong những ghi chép văn tự sớm nhất, đại khái có thể đi ngược tới những giáp cốt bói toán của thầy bói thời Ân, Thương hay những kim văn trên các đồ đồng cổ. Sách *Thượng thư* có câu "duy Ân tiên nhân, hữu sách hữu điển", khả năng chỉ việc người Ân đã có điển sách văn hiến. Đến thời Chu, các điển sách, văn tịch ngày càng phong phú, chủng loại cũng đa dạng. Hiện có thể thấy những văn hiến cổ của thời Ân - Chu truyền lại như *Thượng thư* đã ghi chép lại những sự kiện, cáo thị của tiên vương, bao gồm những cả những nhạc ca trong sử thi như *Kinh Thi*; *Thế bản* ghi chép lại các dòng họ đế vương, chư hầu, đại phu; có cả những ghi chép mang tính chuyên môn như biên niên lịch sử của các nước. Truyền rằng Khổng Tử đã từng dựa vào *Lỗ sử* để viết *Xuân Thu*. Cái gọi là *Lỗ sử* chính là ghi chú biên niên sử của nước Lỗ. *Xuân Thu* dựa vào thời gian xâu chuỗi các sự việc, trở thành cội nguồn của biên niên lịch sử Trung Quốc. Chí ít, sau *Xuân Thu*, phần lớn các nước đều có những sách sử đề tài này. Những tác phẩm người đương thời và hậu nhân có thể thấy như *Chu chi Xuân Thu, Yến chi Xuân Thu, Tống chi Xuân Thu, Tấn chi Thặng, Sở chi Đào Ngột,…* Những tác phẩm này còn có tên gọi là *Bách quốc Xuân Thu*.

Từ thời Chiến Quốc đến nay, sự tiến bộ của xã hội và văn minh dẫn đến sự phát triển của loại sách sử trứ thuật. Người ta bắt đầu tham khảo các văn hiến, dựa vào các kiến văn để viết các tác phẩm lịch sử. Trong đó, tác phẩm nổi tiếng nhất là *Tả truyện, Quốc ngữ, Chiến quốc sách,... Tả truyện* tương truyền được viết bởi Tả Khâu Minh, hiện chỉ còn 60 cuốn, hơn 18 vạn chữ. *Tả truyện* ghi chép lại 259 năm lịch sử từ thời Lỗ Ẩn Công cho đến Lỗ Điêu Công, văn tự ưu mỹ, chi tiết mà tinh luyện, đã làm cho biên niên thể của *Xuân Thu* từ

đó phát triển huy hoàng, rực rỡ, có thể được coi là cột mốc đánh dấu sự ra đời chính thức của các tác phẩm trứ thuật lịch sử Trung Quốc. *Quốc ngữ, Chiến quốc sách* lại là hướng đạo cho thể loại phân quốc ký sự, khai quốc biệt thư.

Thời Tây Hán, xuất hiện tác phẩm lịch sử vĩ đại *Sử ký* của Tư Mã Thiên. *Sử ký* vốn có tên là *Thái sử công thư*, tổng cộng chia làm 5 phần: "Bản kỷ" chép về các vị đế vương; "Thế gia" chép về các chư hầu; "Liệt truyện" chép về các nhân vật nổi bật; "Thư" chép về lễ nghi, thiên văn...; và "Biểu" ghi chép lại bảng thời gian những sự kiện quan trọng. Sách này từ lúc bắt đầu cho đến khi hoàn thành trải qua hơn 10 năm, nội dung chọn lọc mà quảng bác, phức tạp mà phong phú, kết cấu chặt chẽ. Trên thì thuật về vua chúa, tướng quốc, dưới thì kể về các du hiệp trừ gian, động chạm tới các mặt chính trị, kinh tế, văn hóa, đời sống xã hội, kết tinh hơn 3.000 năm lịch sử từ thời Ngũ đế cho đến thời Hán Vũ Đế vào một quyển sách, mở màn cho thể tài mới: "kỷ truyện", kiến lập điển phạm của hơn 2.000 năm biên soạn lịch sử.

Sau này, những người như Ban Cố đã tiếp tục viết nên *Hán thư*. Thể tài này vừa thừa kế cách viết của *Sử ký*, lại có những thay đổi, sáng tạo mới, chỉ viết về một triều đại, là bộ sử đầu tiên theo thể kỷ truyện về một giai đoạn lịch sử. Từ đó về sau, việc viết sử của Trung Quốc cổ đại càng ngày càng phát triển tích cực. Trong cuốn *Hán thư - Nghệ văn chí* được viết ra dựa vào tác phẩm *Thất lược* của Lưu Hướng, văn hiến được chia làm 6 loại: lục nghệ, chu tử, thi phú, binh thư, thuật số, phương kỹ. Sách sử viết về thể loại lục nghệ xuất hiện sau thời các Xuân Thu gia, mà cũng chỉ có 425 thiên, trong đó chủ yếu viết bởi các tác giả trước Tư Mã Thiên chỉ có 191 thiên, đã phản ánh những sách sử có tính chuyên môn vẫn còn chưa phát triển. Triều Tấn xuất hiện cách phân chia văn hiến thành bốn nhóm (bộ) Giáp, Ất, Bính, Đinh. Sử bộ độc lâp, trước nằm trong bộ Bính, sau lại thuộc về

bộ Ất. *Tùy thư - Kinh tịch chí* dựa vào kinh, sử, tử, tập để phân loại, các thư tịch sử bộ đạt đến 16.585 cuốn, trong vòng khoảng vài trăm năm đã tăng lên gấp 40 lần. Sử bộ *Minh sử - Nghệ văn tập* gồm 1.316 bộ, 30.051 cuốn. Sử bộ *Tứ khố toàn thư tổng mục* gồm 2.174 bộ, 37.049 cuốn. Nội dung những cuốn này mênh mông bát ngát, làm cho người ta thấy mà cảm thán.

Trong tiến trình này, thể tài sách sử cũng dần phong phú, đa dạng. Thể biên niên tại thời Hán có *Hán ký* của Tuân Duyệt. Đến thời Tống, Tư Mã Quang viết *Tư trị thông giám* gồm 294 cuốn, thuật lại những câu chuyện lịch sử trong 1.362 năm từ thời Chiến Quốc cho đến thời Ngũ Đại. Tác phẩm này lấy tài liệu từ hơn 200 quyển sách thuộc các loại chính sử, dã sử, truyện trạng, văn tập, phổ lục..., là một kiệt tác của sự vận dụng, chắt lọc tinh túy. Viên Xu thời Nam Tống viết *Thông giám kỷ sự bản mạt*, dựa vào sự kiện lập mục mà thành bộ, vì thế lại sáng tạo thêm một thể loại. Sách sử bộ *Tùy thư - Kinh tịch chí* chia làm 13 loại (mục); sách sử bộ của *Tứ khố toàn thư tổng mục* chia làm 15 loại (mục): chính sử, biên niên, kỷ sự bản mạt, biệt sử, tạp sử, chiếu lệnh tấu nghi, truyền ký, sử sao, tải ký, thời lệnh, địa lý, quan chức, sách về chính trị, mục lục, sử bình. Nếu như lại thêm mục "gia phả" thì sẽ gần như bao gồm hết các loại sử sách của Trung Quốc cổ đại. Các loại thể tài dày đặc cũng là một mốc phát triển của sử học Trung Quốc cổ đại.

Trong các loại sách sử, "chính sử" có một địa vị đặc biệt. *Tùy thư - Kinh tịch chí* cho rằng sách sử loại kỷ truyện là "chính sử", *Tống chí* tiếp tục dùng thể loại này để viết. Thời Thanh khi biên soạn *Tứ khố toàn thư*, qua sự khâm định của vua Càn Long, lấy 24 loại sách sử kỷ truyện của các triều đại làm "chính sử". Vì thế từ đó mới có khái niệm "nhị thập tứ sử", bao gồm *Sử ký, Hán thư, Hậu Hán thư, Tam quốc chí, Tấn thư, Tống thư, Nam Tề thư, Lương thư, Trần thư, Ngụy thư, Bắc Tề thư, Chu thư, Nam sử, Bắc sử, Tùy thư, Cựu Đường thư, Tân*

Đường thư, Cựu Ngũ đại sử, Tân Ngũ đại sử, Tống sử, Liêu sử, Kim sử, Nguyên sử, Minh sử. Các bộ sử này đã giúp cho các vương triều Trung Quốc trải qua nhiều lần thay đổi có được một hệ thống ghi chép liền mạch, liên kết chặt chẽ; trở thành cương lĩnh có thể thống lĩnh các sách sử thể tài khác.

Ngọn nguồn sử sách Trung Quốc cổ đại lâu đời, pho sách bao la, thể tài đầy đủ, trên lịch sử thế giới cũng được coi là độc nhất. Tương ứng với đó, quan niệm lịch sử của người Trung Quốc cũng đặc biệt sâu sắc, nghiêm trang. Tư Mã Thiên viết *Sử ký* tuyên xưng tuân thủ nguyên tắc của Khổng Tử: "tải chi không ngôn, bất như kiến chi hành sự chi thâm thiết triết minh dã" (Lời nói không gần thực tế, nếu như chỉ ghi chép những việc khen chê không gần thực tế thì không bằng kể ra những việc làm của những người bề trên và cái tốt xấu của nó thì rõ ràng sâu sắc hơn); cần thông qua lịch sử để "cứu thiên nhân chi tế, thông cổ kim chi biến" (nghiên cứu quan hệ trời - người, thông suốt sự thay đổi xưa - nay). Lý luận "thiên nhân chi tế" chỉ có thể nhìn vào "cổ kim chi biến" mới có thể sâu xa, minh bạch. Lý luận này nằm ở trong lịch sử từ cổ đến kim. Người Trung Quốc có bản năng không tin tưởng vào những lý luận chỉ thuần tư duy, phân biệt mà tìm tòi ra; những dẫn dắt đạt được thông qua khảo cứu chuyện xưa lại được coi như chắc chắn nhất. Thời Hán có cuộc chiến kim - cổ văn kinh học, phái kim văn trọng lý luận, phái cổ văn trọng các nghiên cứu, phân tích từ các văn bản. Nhưng kim văn Kinh học cũng không phải là những lý luận suông, mà thông qua các giải thích về văn hiến lịch sử để làm rõ và phát huy "vi ngôn đại nghĩa" (lời nói nhỏ, ý nghĩa lớn), ví dụ như *Công Dương truyện* trong *Xuân Thu*. Đương nhiên bởi vì sự phát triển của tư tưởng, việc nghiên cứu lý luận và ghi chép khảo cứu lịch sử buộc phải tách ra làm hai con đường. Nhưng đối với những phê bình về việc rời bỏ sử truyền để truy cầu lý luận cũng luôn tạo thành lực cản nhất định. Phần *Sử bộ - Tự* của *Tứ*

khố toàn thư tổng mục viết: "Tùy tiện không có sự tích thì thánh nhân không thể viết được Xuân Thu, tùy tiện không biết những sự tích đó thì dù có đọc Xuân Thu cũng không biết khen chê thế nào. Nho gia thích nói lời to tiếng lớn, bỏ truyện để cầu kinh, nói như vậy tất không thông", điều này chính là phản ánh phương thức tư duy này. Chương Học Thành thời Thanh chủ trương "lục kinh giai sử" (sáu quyển kinh đều là sử), càng nhấn mạnh rằng dựa vào "sử" để nhìn nhận "kinh". Luận điểm của ông là "đối với Lục kinh, tất cả các vị tiên vương đạt vị hành đạo sắp xếp trị vì theo sự tích của vũ trụ mà không phải dựa vào lời nói xa rời thực tế".

Cách nhìn này đối với "sử" đương nhiên là quan hệ nhân quả giữa tính liên tục của lịch sử Trung Quốc với tính đương thời của văn hóa. "Sử" sở dĩ cuối cùng đạt được địa vị "chi phối kinh" nằm ở việc sử truyện có thể cung cấp đầy đủ các sự thực lịch sử làm cho "không ngôn" thực hiện trong dân gian đương thời. Sự quan tâm đối với lịch sử của người Trung Quốc từ xưa đến nay bắt nguồn từ quan điểm "sử giám" (quan sát, xem xét lịch sử). Trong sách *Thượng thư* lâu đời nhất có câu "ngã bất khả bất giám vu hữu Hạ, diệc bất khả bất vu hữu Ân" (Ta không thể không quan sát nhà Hạ, cũng không thể không quan sát nhà Ân); *Kinh Thi* có câu "Ân giám bất viễn" (cái gương nhà Ân không xa) đã trở thành câu nói quen thuộc của nhiều triều đại. Nhà thống trị đầu đời Chu thường thăm dò nguyên do hưng suy từ trong sử tích Hạ, Ân. Các Nho gia thời Chiến Quốc cho rằng, "tổ thuật tam đại, hiến chương văn võ", trước kia cổ thì lấy Pháp gia làm khuôn mẫu, Pháp gia chủ trương cải cách, lại từ trong tiến trình lịch sử "đế vương bất tương phục", "trị thế bất nhất đạo" tìm ra được những chứng cứ chắc chắn. Tống Thần Tông đem tác phẩm vĩ đại của Tư Mã Quang ra làm *Tư trị thông giám* chính là vì nó đã ghi chép lại lời tinh hoa trong những lần bàn bạc, thảo luận của các đấng minh quân, lương thần về đạo trị quốc; chế độ ân trạch và

xử phạt; quan hệ giữa "thiên" và "nhân"; ngọn nguồn của những điềm lành và tai họa; kết quả của cái lợi và cái hại; phương lược của các vị lương tướng; pháp quy, giáo lệnh của các vị tuần sứ; đoạn chi dĩ tà chính (dựa vào chính, tà để quyết định, giải quyết vấn đề), yếu chi dĩ trị hốt (dựa vào tầm quan trọng để có cách trị vì, đối đãi). Các đời vua chúa quân công, nho giả học sĩ, không có ai không rút ra được những đạo lý, phương pháp "tu, tề, trị, bình" từ những nội dung được kể lại của sử sách.

Đây có lẽ cũng là nguyên nhân của thái độ tôn trọng và yêu cầu về tính chân thực trong biên soạn lịch sử. Trong văn tự cổ, "sử, sự, lại" vốn là một chữ. "Sử" là tên gọi của quan sự vụ, "sự" lại dựa vào văn bản ghi chép điển chương, chế độ quan trọng. Sau này, những người đảm nhiệm việc lớn thì gọi là "lại" còn những người ghi chép sự việc được gọi là "sử". Sử quan ban đầu có sự tương đồng với 3 chức quan là chúc, vu, bốc, dần dần kiêm nhiệm, liên quan tới tế tự, âm dương, lịch tượng, bốc vu, những chức danh này nhận được sự tôn sùng, được coi như "thiên quan". Cho đến đời Hán, trên triều đình, vị trí của thái sử lệnh còn trước cả thừa tướng. Trong sự phát triển của tư tưởng thời Chu, việc thiên đạo dần nhường vị trí và phụ thuộc vào nhân sự, người ta dần dựa vào góc độ của "việc" để nhìn về "sử". Địa vị của sử quan tụt xuống nhưng quan niệm "sử giám" và sự phát triển của nhu cầu "tín sử" đi theo nó vẫn nghiễm nhiên làm cho người biên soạn sử duy trì và bảo vệ được sự tôn nghiêm đặc biệt này, đồng thời cũng hình thành đạo đức và nguyên tắc biên soạn, tu sửa lịch sử độc đáo.

Tả truyện đã có những ghi chép như sau: Triệu Xuyên giết Tấn Linh công, quan viết sử trực tiếp viết "Triệu Thuẫn thí kỳ quân", Khổng Tử vì thế còn nói rõ nguyên tắc "thư pháp bất ẩn", lại nói quan viết sử nước Tề trực tiếp viết chuyện "Thôi Trữ thí quân" liên tục bị giết mà không hề gây nao núng, cuối cùng cũng làm cho sự thật

lịch sử này được ghi nhớ. Mặc dù không ít người xâm phạm hoặc phản bội lại sự tôn nghiêm và tính độc lập này nhưng sự tôn trọng, "tín sử" đã thành truyền thống. "Tín sử" yêu cầu tinh thần cầu thực khảo tín. *Hán thư - Tư Mã Thiên truyền tán* nhận xét rằng: Văn của "Sử ký" thẳng thắn, khảo sát sự việc không theo cái đẹp, không giấu cái ác. Vì thế còn được gọi là thực lục (ghi chép lại sự thật). *Tư trị thông giám* có nguồn tài liệu rộng lớn, kể một câu chuyện đều lựa chọn từ ba, bốn loại tài liệu, được người đời sau tôn là "pháp thức". Ngụy Thâu viết *Ngụy thư*, lợi dụng cơ hội biên soạn lịch sử để báo ân trả oán, bị người đời gọi là "uế thư"; *Tấn thư* thiên về chuyện ma quái, kỳ dị nên cũng bị phê bình. Nhà phê bình lịch sử nổi tiếng Lưu Trí Cơ cho rằng "lương sử dĩ thực lục vi quý" (*Lương sử* (tức *Lương thư*) được quý trọng bởi ghi chép lại sự thật), muốn đạt được cảnh giới này cần dựa vào tài năng của tác giả, học vấn và kiến thức, sau đó phải là "sử đức" của Chương Học Thành. Đây đều là những kết luận đúc kết của Trung Quốc cổ đại đối với nguyên tắc biên soạn lịch sử. Những điều đó làm cho Trung Quốc cổ đại lưu giữ được lịch sử hào hùng, đáng tin cậy mà những văn bản cổ đại của các dân tộc khác khó có được.

Nhưng "tín sử" hoặc "thực lục" cũng không phải là nguyên tắc duy nhất chi phối việc biên soạn lịch sử của người Trung Quốc. Nhìn vào tấm gương lịch sử, liền không thể không có thị phi, khen chê, mà mục đích của "tư trị" ngược lại lại ảnh hưởng đến "sử pháp". Lời của "quân tử" trong *Tả truyện* rằng: "Cách gọi "Xuân Thu", nhẹ nhàng mà rõ ràng, uyển chuyển mà hiệu quả, người tốt khuyên nên xem, người xấu xa, bừa bãi thì sợ hãi, là vật quý của người quân tử". Nghe nói Khổng Tử viết *Xuân Thu* là muốn chỉ rõ đại nghĩa mà làm cho loạn thần, tặc tử sợ hãi. Nhấn mạnh giá trị đạo đức và tác dụng xã hội của sử học, cố nhiên cũng thể hiện trách nhiệm xã hội của các nhà sử học, nhưng cái gọi là đại nghĩa trong thời đại quân chủ thì cũng

không gì ngoài lễ pháp chuyên chế, quân tôn thần ti. Nguyên tắc và phương thức của biên soạn sử cũng không thể không thích nghi với mục đích này. Sử học Trung Quốc cổ đại có cách nói "thư pháp". Hậu nhân cho rằng Khổng Tử viết mỗi từ, mỗi chữ trong *Xuân Thu* đều có ý khen chê sâu sắc trong đó. Ví dụ như ba chữ "Vương Chính Nguyệt" nghe nói bao hàm "đại nhất thống"; "Chu Nghi Phụ" xưng tự không xưng tước, chính là "bao chi dã" (khen ngợi),... Thông qua sự lựa chọn niên hiệu chính thống và phi chính thống, sự khác biệt của từ ngữ xưng hô,... đã biểu thị cơ bản sự khen, chê lễ pháp danh giáo, trở thành nội dung quan trọng của "sử pháp", trở thành một loại nguyên tắc cũng được nêu ra cùng với "trực thư" và "bất ẩn". *Công Dương truyện* viết: ""Xuân Thu" vị tôn giả húy, vị thân giả húy, vị hiền giả húy" (*Xuân Thu* kiêng nể các vị tôn giả, thân giả, hiền giả). Lưu Cơ thời Minh phát huy đạo nghĩa này, nói rằng: "lục kỳ công nhi bất dương kỳ tội, lư nhân chi nghi chi, lập giáo chi đạo dã" (ghi lại công lao mà không nêu tội lỗi, làm cho mọi người hoài nghi, đây là đạo lý để lập tôn giáo). Sự cần thiết của lễ pháp danh giáo đã cung cấp cho các tác giả lí do chính đáng.

Sự khen, chê của sách sử đồng nghĩa với việc đây là một loại "quyền lực văn hóa". Ở thời cổ đại Trung Quốc, quyền lực này đặc biệt to lớn, vì thế đến triều đình quân chủ cũng coi trọng nó. Sách sử Trung Quốc có sự khác biệt giữa quan tu và tư tu. Trước thời Xuân Thu, trách nhiệm ghi chép sách thuộc về sử quan, sử quan lại phân ra làm đại sử, tiểu sử, ngoại sử, nội sử, tả sử, hữu sử. Cuối thời Xuân Thu và từ sau thời Chiến Quốc, có những người nhờ theo học ở quan phủ mà học được cách "chép sử" nên bắt đầu có những câu chuyện được các nhân sĩ dân gian tự thuật lại. Nếu như những sự việc trong sách *Xuân Thu* của Khổng Tử có thể tin được thì đây chính là bộ tư tu lịch sử đầu tiên của Trung Quốc. Sau thời Hán vẫn còn những quan viên phụ trách việc ghi chép, những người này được gọi là "khởi ký chú",

sau lại được gọi là "thực lục". *Sử ký* và *Hán thư* là do tư nhân biên soạn, thuật lại. Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, sử học phồn vinh, trong đó cứ mười quyển sách sử thì có đến tám, chín quyển là từ tư tu mà ra. Đương nhiên, những tư tu này phần lớn cũng là tác phẩm của các quan lại triều đình, luôn tận dụng tàng thư của triều đình, sau này thậm chí còn có được sự cho phép và ủy thác của quân chủ. Mặt khác, triều đình ngày càng coi trọng việc biên soạn sử sách, bắt đầu lập những chức quan chuyên biên soạn sử. Bắc triều Ngụy, Tề từng lập nên Bộ tu sử, sử quán, do những quan viên cấp cao giám sát việc biên soạn quốc sử. Thời Tùy, Đường chính thức căn cứ vào sử quán tu sử thiết lập chế độ mang tính vĩnh cửu, nối tiếp nhiều đời. Cơ cấu của nó ngày càng hoàn thiện, có phân công thành viện hàn lâm, thực lục quán, khởi ký viện. Sách sử chính thống biên soạn có ưu điểm trực tiếp đó là nhân lực, tài lực và tài liệu đầy đủ, dư thừa, nhưng tác giả nhiều mà trách nhiệm không chuyên, phụng chỉ thuật lại mà kỵ húy quá nhiều, có rất ít những tư tưởng độc lập và tính sáng tạo có thể tin được. Vì thế, những tác giả nổi tiếng có thể có tiếng nói độc lập dĩ nhiên phần lớn nằm trong tư tu. Nhưng vấn đề không chỉ đơn giản thế, triều đình vẫn là nơi chủ trì biên soạn sử, phán xét tiền cổ thị phi, tuyên truyền, phát triển sự nghiệp của vua chúa hiện tại, nghĩa là hoàng quyền là quyền uy cuối cùng phán xét thiện, ác. Đây chính là đặc trưng của tính thống nhất vương triều, cũng là dấu hiệu hưng vượng của vương triều "văn trị".

Dưới cái nhìn của người Trung Quốc, lịch sử như một dòng chảy liên tục, cuồn cuộn không ngừng. Nối tiếp giữa quá khứ, hiện tại và tương lai, được chứa đựng trong những chương, quyển mênh mông, bát ngát của sử sách. Người ta tìm kiếm hình tượng quá khứ của bản thân trong đó, cũng âm thầm kí gửi vận mệnh tương lai của bản thân. Các đấng khai quốc chi quân tự so sánh với Thang, Vũ; trung hưng chi vương lại làm theo Lưu Tú, văn thần lại hướng về Gia Cát, võ

tướng lại hướng về Nhạc Phi, ham quyền đoạt vị thì làm theo cách của Hoắc Quang, chỉ trích tiếm quyền nghịch đạo thì tố Vương Mãng, tuyên dương từ mẫu thì ví như Mạnh mẫu, tán tụng hiếu tử thì gọi là Tăng Sâm..., "tên tuổi được lưu danh trong sử sách" được coi như tiêu chí cao nhất của nhân sinh thành công, "truyền lại cho con cháu đời sau" không chỉ là những lời răn dạy bên ngai của các bậc đế vương, ngay cả các bậc chí sĩ nhân đức học theo thánh hiền, vì đạo nghĩa quên thân, khi nghĩ đến tên tuổi của mình sẽ lưu truyền sử sách thì cũng ngậm cười nơi chín suối. Biên soạn lịch sử đời này nối tiếp đời kia, kéo dài truyền thống của dân tộc Trung Hoa. Trong biển sử tịch mênh mông cũng cất giấu linh hồn bất diệt của dân tộc Trung Hoa.

QUAN HỌC VÀ TƯ HỌC

Lưu Phương Đệ

Văn minh Trung Hoa nổi tiếng chú trọng giáo dục. Từ rất sớm khi các nền văn minh khác còn trong thời đại chính trị thần quyền, những người cầm quyền Trung Quốc đã thiết lập các trường học thế tục hóa, chế định chế độ giáo dục có mối tương quan với thể chế chính trị, được gọi là "quan học". Đồng thời, dân gian cùng dần dấy lên việc xây dựng các loại cơ cấu giáo dục, hình thành truyền thống "tư học" lâu đời.

Giáp cốt văn Ân Khư đã có một lượng lớn những ghi chép về hoạt động giáo dục, thời Ân đã xuất hiện trường học, nhưng hiện chưa nghiên cứu cụ thể chế độ dạy và học lúc đó. Đến thời Chu đã hình thành quốc học do triều đình trung ương và các nước chư hầu tổ chức; hương học do các địa phương tổ chức. Căn cứ vào ghi chép lịch sử, chế độ chính trị khi ấy, cứ 25 hộ thành một lư, lư có thục (lớp học); 500 hộ thành một đảng, đảng có tường (trường bé); 2.500 hộ thì thành châu, châu có tự (trường lớn hơn một chút); 12.500 hộ thành một hương, hương có hiệu (tương đương trường huyện bây giờ). Thục, tường, tự, hiệu nằm trong phạm trù của hương học. Còn Bích ung của kinh kì, Phán cung của các chư hầu lại thuộc về quốc học (đại học); tiểu học quốc học nằm ở cung phía Nam. Phán cung của các nước có hình thức tương đồng, ít khác biệt.

Trong quốc học thời Chu, "dĩ lại vi sư" (quan lại là thầy giáo), gọi là sư thị, bảo thị. Học sinh quốc học được gọi là quốc tử, giáo viên hương học do trưởng lão địa phương đảm nhiệm. Giáo dục của quốc học dùng thi, thư, lễ, nhạc làm chủ. Căn cứ theo ghi chép tại *Chu lễ - Địa quan - Tư đồ*: "Sư thị giáo thụ tam đức, Bảo thị giáo thụ lục nghệ[1]". Hương học chủ yếu giáo dục "lục đức", "lục hành", "lục nghệ".

Quốc học cứ cách một năm tổ chức khảo hạch một lần, thông qua kỳ thi có thể đạt được kết quả "tiểu thành" hoặc "đại thành". Nếu không thông qua kỳ thi sẽ bị xử phạt. Còn hương học thì tuyển chọn những người ưu tú gọi là tuyển sĩ; những người ưu tú trong tuyển sĩ gọi là tuấn sĩ; trong tuấn sĩ, những người ưu tú được miễn lao dịch, được gọi là tạo sĩ; "Đại nhạc" mở ra để chọn người ưu tú trong tạo sĩ rồi trình báo lên vương, gọi là tiến sĩ; sau đó mới tuyển chọn hiền giả tiến sĩ, căn cứ vào tài năng để phong quan.

Thời Xuân Thu Chiến Quốc, quốc học của triều đình suy sụp, giáo viên triều đình lưu lạc các nước, cục diện "thiên tử thất quan, học tại tứ di" (thiên tử mất ngôi, học thuật của quan lại lưu lại khắp bốn phương Đông Di, Tây giới, Nam man, Bắc Địch) chính là kết quả của việc phát tán bốn phía của loại văn hóa này. Tư học dân gian từ đó mà dấy lên. Nghe nói Khổng Tử là người sáng tạo nên hình thức này, đệ tử nhiều đến 3.000 người. Sau đó, muộn hơn Khổng Tử một chút là Mặc Tử, Mạnh Tử, Trang Tử, Tuân Tử đều xây dựng tư học khắp nơi, hình thành các học phái. Cùng với hiện tượng mới này, quốc học của các chư hầu vẫn còn tồn tại, ví như Phán cung của Lỗ Hi Công. Đồng thời, Tề Tuyên Vương cũng sáng lập nên Tắc Hạ học cung, là quan học nhưng cũng dung nạp các phái tư học, là một sáng lập, thử thách vĩ đại. Hương hiệu dân gian cũng tích cực tham gia vào các hoạt động xã hội, ví như *Tả truyện - Tương công tam thập nhất*

1. Lục nghệ bao gồm: ngũ lễ, lục nhạc, ngũ xạ, ngũ ngự, lục thư, cửu số.

niên có ghi người họ Trịnh tụ tập tại hương hiệu bàn luận chính trị, Tể tướng Tử Sản cũng không cấm đoán.

Thời Tần, giáo dục trở thành "giáo dục pháp chế" dành cho quan phủ truyền đạt các thánh chỉ xuống dân gian, giáo viên là người nắm đại quyền sinh sát trong tay. Nhưng dân gian vẫn còn truyền tụng Thi, Thư, có thể thấy được tư học vẫn chưa bị chuyên chế chặt đứt. Cùng với sự diệt vong của nhà Tần đoản mệnh, Tiên Tần cựu chế bắt đầu được khôi phục, cho đến thời Văn Cảnh chi trị đã cơ bản phục hưng giáo dục.

Thái học thời Hán được sáng lập vào thời kỳ Vũ Đế, nằm trong Thái thường, được coi là học phủ cao nhất. Dạy học ở Thái học gọi là "ngũ kinh bác sĩ". Trên bác sĩ còn có bộc dạ, đến thời Đông Hán đổi thành tế tửu. Danh kinh bác sĩ đầu tiên lập có 7 người, sau Hán Tuyên đế lại tăng lên thành 14 người, mỗi người chuyên về một môn (một quyển sách tiêu biểu), ví như Mạnh thị "*Dịch*"; Lỗ "*Thi*"; Tề "*Thi*"; Hàn "*Thi*"; Đại Tiểu Hạ Hầu "*Thượng thư*"; Đại Tiểu Đới "*Lễ ký*"; Nghiêm thị "*Xuân Thu*",... Thời Tây Hán mời hoặc tiến cử các danh lưu học giả đảm nhiệm chức bác sĩ, thời Đông Hán lại đổi thành phương pháp thi tuyển. Các học giả từ 50 tuổi trở lên, khỏe mạnh, phẩm hạnh đoan trang là có thể dự tuyển.

Học sinh Thái học thời Tây Hán được gọi là "đệ tử bác sĩ", thời Đông Hán lại gọi "chư sinh" hoặc "thái học sinh". Thái học ban đầu chỉ có khoảng 50 học sinh, thời Vương Mãng đã có đến gần vạn người. Sau khi Đông Hán dời đô về Lạc Dương, việc nghiên cứu, học tập không hề bị ngắt ngang. Thời Hán Thuận đế, có những hiệu xá có đến hơn 1.800 gian. Thời Hán Chất đế, số học sinh Thái học đã đạt đến ba vạn.

Thái học giáo dục, truyền thụ Nho gia kinh điển, đệ tử theo nghiệp "bác sĩ" thì chuyên nghiên cứu một loại kinh thư, trong đó *Luận ngữ*, *Hiếu kinh* là những môn học bắt buộc. Phương pháp dạy học ngoài việc lên lớp chính thức, những học sinh khóa trên (lâu năm)

còn làm "tiểu tiên sinh", phụ đạo cho các học sinh năm dưới. Thành tích tốt, kém cũng được chia thành hai khóa giáp, ất. Thầy ít, trò nhiều, chủ yếu dựa vào việc tự học. Tuổi tác của học sinh Thái học không bị giới hạn. Triều đình Đông Hán ưu ái người thông tài, thông kinh giữ chức vụ cao, vì thế có người ngoài nghiên cứu chuyên kinh của mình, còn học thêm những kinh khác, ví như Trương Hoành, Thôi Viện,... còn nghiên cứu khoa học tự nhiên. Thái học yêu cầu cao về sư thừa gia pháp, học phái, vì thế đệ tử không được kiêm giảng dạy phái khác. Kinh sư thích thể hiện uyên bác, có người kinh thuyết (giảng kinh) lên tới trăm vạn lời, có người chỉ giải thích một từ cũng dùng đến vài vạn lời. Giữa các thái học sinh cũng thường nghị luận về chính trị, thời kỳ cuối vương triều Ai đế còn có cuộc vận động thái học sinh đặc hữu. Lúc này, ngoại thích chuyên quyền, chỉ chọn người thân để bổ nhiệm. Thái học sinh Vương Hàm vì cứu Bào Tuyên do trực ngôn mà bị bắt, đã tập hợp học sinh ra đường diễu hành, chặn cả xe của tể tướng, dâng thư thỉnh cầu lên hoàng thượng. Kết quả là Bào Tuyên được tha tội chết. Cuối thời Đông Hán, lãnh tụ của thái học sinh như Quách Thái, Giả Bưu cùng những trí thức tinh anh như Trần Phan, Lí Ưng,... bàn luận quốc sự với mong muốn cải cách chính trị. Họ nhận được sự ủng hộ của công khanh, sĩ, đại phu và rất nhiều học sinh quân quốc, kết quả lại bị vu thành "đảng nhân", hai lần gặp phải sự đàn áp tàn khốc, bị bắt nhốt vào ngục hơn nghìn người. Lịch sử gọi đây là "Đảng Cố chi họa". Chính sự việc này đã ươm mầm hạt giống cho sự hủy diệt triều đại Đông Hán.

Hồng Đô môn học do Hán Linh đế xây dựng, truyền tập những môn văn nghệ thuật như từ phú, tiểu thuyết, hội họa, thư pháp, xích độc,... Học sinh sau khi tốt nghiệp sẽ nhanh chóng được bổ nhiệm vào các vị trí quan trọng, điều này trên một mặt ý nghĩa nào đó đã mở đường cho việc thời Đường dùng thi thơ văn để cử sĩ. So với thơ văn của cử sĩ, quan học của quân quốc lại không được trọng thị.

Thời Lưỡng Hán, tư học trong dân gian dần hưng thịnh, có những trường số lượng học sinh lên đến hơn nghìn người, có cái tương đương như Thái học, gọi là "tinh xá" hoặc "tinh lư"; có cái tương đương với tiểu học, gọi là "mông quán" hoặc "thư quán". Phần lớn trong số giáo viên tư học là những đại học giả do chịu sự bài trừ của quan học mà tinh thông cổ văn kinh học như Mã Dung, Trịnh Huyền,... Phương pháp nghiên cứu học vấn của họ chú trọng khảo cứ huấn cổ (căn cứ vào các chứng cứ có trong các văn hiến; giải thích các câu từ trong các điển cố tiếng Hán cổ), có thể lấy đây làm đại biểu cho cái mà người thời sau gọi là "Hán học".

Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, xã hội rối loạn đã dẫn đến cả quan học và tư học phải đối mặt với sự trầm lắng xuống thấp trong lịch sử giáo dục Trung Quốc. Tuy nhiên, trong giai đoạn này lại phát sinh một số sự kiện có ý nghĩa to lớn về sau: *Đầu tiên là* chính quyền Tây Tấn, ngoài Thái học còn thành lập Quốc tử học, thu nhận con cháu của những quan lại ngũ phẩm trở lên, vì thế Thái học bị trở thành trường học dành cho những con cháu, đệ tử của quan lại lục phẩm trở xuống, tên Quốc tử học mà hậu thế gọi cũng từ đây mà có. *Thứ hai là* việc Tống Văn đế thành lập bốn quán: Nho học, Huyền học, Sử học, Văn học, tương đương với bốn hệ khoa của đại học hiện đại; còn Minh đế thì lại thiết lập "thông minh quan" bao gồm cả bốn khoa, việc này đã dẫn đến nguồn gốc của sự phân khoa trong giáo dục thời Đường. *Cuối cùng,* quý tộc của dân tộc thiểu số Bắc Ngụy nắm quyền, hạ lệnh cấm các trường tư học trong dân gian, đồng thời nghiêm khắc hạn chế số lượng bác sĩ, trợ giáo, học sinh ở các đại, trung, tiểu quận; từ đó đã định ra mô thức của nền giáo dục địa phương đời sau.

Sau khi đại loạn Nam - Bắc triều dần qua đi, Tùy Văn đế khởi xướng việc học, lập nên Quốc tử tự, tương đương với Bộ Giáo dục

ngày nay, đây là khởi nguồn của việc chính quyền phong kiến Trung Quốc bố trí cơ quan giáo dục chuyên trách ngũ học, gồm: quốc tử học, thái học, tứ môn học, thư học và số học; nhưng tiến hành được không lâu, thử nghiệm này bị dừng lại, các trường học bị phế bỏ.

Sau sự đoản mệnh của thử nghiệm thời nhà Tùy, nhà Đường nghênh đón thời đại hoàng kim của giáo dục Trung Quốc. Thời kỳ từ Thái Tông cho đến Huyền Tông, lần đầu tiên đã sáng lập nên các trường học phân khoa, những khoa chuyên ngành nhận được sự trọng thị rộng rãi, không giống như thời Hán, Tấn trước kia, chỉ bó buộc trong Nho học, ví như Thư học lấy *Thạch kinh, Thuyết văn, Tự lâm* làm chuyên ngành, ngoài ra còn kiêm học tập các tự thư khác. Toán học lấy các tác phẩm nổi tiếng *Cửu chương, Chu bễ, Xuyết thuật,...* làm sách giáo khoa. Luật học dạy 50 học sinh, lấy luật lệnh Đại Đường làm chuyên ngành. Thời gian học tập có kỳ hạn, luật học là 6 năm, toán học 11 năm, những khoa khác thì 9 năm. Tuổi nhập học cũng được chế độ hóa, luật học lấy từ 18 đến 25 tuổi, những khoa khác lấy từ 14 đến 19 tuổi.

Ngoài những cơ cấu giáo dục phổ thông này, Môn hạ tỉnh (cơ quan giáo dục) còn đặt ra Hoằng văn quán, Đông cung lập Sùng văn quán, mời những học giả nổi tiếng đến dạy dọc, thu nhận 60 con cháu, đệ tử của quý tộc, quan viên từ tam phẩm trở lên học về kinh, sử, thư pháp. Hoằng văn quán và Sùng văn quán ngoài chức năng dạy học ra còn có sứ mệnh nghiên cứu các chuyên đề, chân chính làm được như Khổng Tử nói "giáo học tương trưởng" (việc dạy và học tương hỗ giúp đỡ nhau). Là quan học, dưới Thái y thự cũng đặt ra trường y, phân ra làm các khoa như: y khoa, dược khoa, châm khoa, bấm huyệt,... Dưới Ty thiên đài cũng đặt ra thiên văn học, lịch số học, lậu khắc học (tính thời gian theo đồng hồ cát). Trực thuộc Thái bộc tự có thú y học. Đồn doanh, phi kỵ của hệ thống quân sự cũng có trường học chuyên ngành của mình.

Theo mật độ dày đặc của sự giao lưu mang tính quốc tế thời Đường, những trường học trên còn thu hút con cháu đệ tử của quý tộc Nhật Bản, Cao Ly, Cao Xương, Thổ Phiền nhập học. Chế độ thi cử được phổ biến tiến hành là thi tuần, thi tháng, thi năm và thi tốt nghiệp. Phong cách trường học thời Đường hoàn toàn xóa đi gia pháp bảo thủ của Hán nho, tràn đầy tinh thần sáng tạo. Còn về phần quan học địa phương thì có hai loại là kinh học và y học, số lượng học sinh căn cứ vào dân số nhiều ít mỗi nơi mà có sự khác biệt.

Triều đình phong kiến thời Đường còn cổ vũ mạnh mẽ xây dựng tư học, vì thế giáo dục trong dân gian tương đối phổ cập. Nhiều học giả nổi tiếng vừa làm quan vừa dạy học như Liễu Tông Nguyên, Hàn Dũ; hoặc dạy học trước sau đó làm quan như Nhan Sư Cổ, Khổng Dĩnh Đạt; hoặc là sau khi thôi chức thì dạy học như Lưu Trác. Mặc dù những "học quán" mà họ thiết lập không thể so sánh được với những trường học tư lập cận đại nhưng không thể phủ nhận công lao của họ đối với việc thúc đẩy giáo dục đương thời.

Quan học thời Tống về đại thể vẫn theo chế độ thời Đường, giữ lại luật học, thư học, y học, toán học, song song đó còn thành lập võ học, quân giám học, họa học..., rồi lại vì con cháu hoàng đế mà lập Tông học; ở những khu vực tập trung đông ngoại kiều như Quảng Châu, Tuyền Châu, quan phủ còn lập cả Phiên học.

Trong lịch sử Trung Quốc, thời Tống có thể xem là một thời kỳ văn trị tương đối tự do hóa, vì thế quan học tổng thể nằm trong trạng thái không mấy hưng thịnh, các học giả chú trọng vào học thuật mà không phải là lợi lộc. Để thay đổi tình thế rời rạc này, nhà cải cách xã hội Vương An Thạch - người chủ trương trung ương tập quyền đã tìm cách hồi phục một truyền thống xa xưa, đem học thuật nạp vào quỹ đạo chính trị. Với tư tưởng thống nhất, ông lấy tư cách là tể tướng để đích thân chủ biên "tân nghĩa" của ba bộ cổ kinh: *Kinh Thi, Thượng thư, Chu lễ*, là biến tướng của việc cung cấp chỗ dựa học thuật

cho chính trị. Thí nghiệm mang tính chủ nghĩa quốc gia của ông gặp phải sự tẩy chay, nhưng những người tích cực tẩy chay nhất cũng tự giác hoặc không tự giác mà chịu sự ảnh hưởng, định nên giai điệu cơ bản cho sự liên hệ mật thiết giữa Tống học với chính trị, xã hội.

Học sinh quan học thời nhà Tống vẫn còn lưu giữ truyền thống quan tâm nhưng không can thiệp vào chính trị quốc gia. Thời Khâm Tông, quân nhà Kim vây khốn Biện Kinh, Lý Cương phái chủ chiến bị Lý Bang Ngạn phái chủ hòa áp chế, đại học sinh Trần Đông dâng thư tố Lý Bang Ngạn là "xã tắc chi tặc" (kẻ trộm của đất nước), yêu cầu phục chức cho Lý Cương, những người lên tiếng ủng hộ lên đến mấy vạn người, diễu hành thị uy, vây chặt hoàng cung, dâng sớ thỉnh nguyện. Khâm Tông bởi vì nghĩ đến sự phẫn nộ của dân tình mà nhượng bộ, phục chức cho Lý Cương. Sáu học sinh nước Nam Tống trong đó có Dương Hoành Trung dâng thư phê bình quyền quý, kết quả bị đày đi viễn xứ, được thiên hạ tôn xưng là "lục quân tử".

Trên nền tảng của "tinh xá" thời Hán, "học quán" thời Đường, những thư viện kiểu mới thời Tống đã đạt đến đỉnh cao. Bắc Tống có ngũ đại thư viện: (1) thư viện Bạch Lộc Động ở Lư sơn, tiền thân là học quán Nam Đường, đến thời sơ Tống, số học sinh đã lên đến nghìn người; (2) thư viện Tung Dương ở Đăng Phong, thành lập vào thời hậu Chu, đến thời sơ Tống thì được ban danh Thái thất thư viện; (3) thư viện Nhạc Lộc ở Trường Sa, do Chu Động thời sơ Tống xây dựng; (4) thư viện Ứng Thiên Phủ ở Thương Khâu, do Tào Thành - một người thuộc tầng lớp bình dân xây dựng; (5) thư viện Mao Sơn ở Nam Kinh, do Hầu Di thời Nhân Tông thành lập. Các thư viện thời Nam Tống càng có xu thế tiến bộ không ngừng, chỉ nửa cõi giang sơn mà có đến hơn 50 thư viện, do những nhà tư tưởng nổi tiếng như Chu Hy, Lục Cửu Uyên chủ trì, ảnh hưởng đã vượt qua cả quan học. Thư viện dựa vào sách vở quyên góp của tư nhân làm tài liệu giảng dạy, còn tự do tuyển chọn giáo viên và người quản lý. Người chủ trì

có cách gọi mang đậm màu sắc đạo giáo như sơn trưởng, động chủ; thu nhận học sinh không phân tầng lớp, cấp bậc, vì thế thu hút số lượng lớn con em tầng lớp bình dân. Những thư viện như thế này phần lớn nằm ở trung tâm của một khu vực hoặc học phái nào đó, tài liệu giảng dạy thường là những kiệt tác học thuật quan trọng, hay triển khai những cuộc giao lưu học thuật, gọi là hội nghị. Trong đối thoại có bàn bạc, thảo luận, đây là một truyền thống cực kỳ quý báu của lịch sử giáo dục Trung Quốc, đáng để cho người đời sau ghi nhớ.

Thư viện mặc dù có quy định học tập, đối với học sinh rất nghiêm khắc, nhưng cũng tận lực đề bạt, khen thưởng với những học sinh tuy chậm nhưng có tiến bộ, coi trọng sáng tạo, cổ vũ tư duy độc lập, hợp nhất lương tri với thực tiễn, khởi xướng sự cật vấn (hỏi - đáp) lẫn nhau giữa thầy và trò. Ngoài đàm luận kinh thư, phần lớn là nghiên cứu, thăm dò và truyền bá các tác phẩm nổi tiếng đương thời. Hệ thống tri thức hình thành dựa trên việc lấy thư viện làm hạt nhân được các sử học gia gọi là Tống học, tuy thiếu hụt kỹ xảo "khảo cứ" của cổ văn kinh học Hán nhưng lại tiếp nối chư tử Ngụy, Tấn, thổi lên ngọn gió nghiên cứu và phát huy học vấn kinh nghĩa Nho gia, đẩy mạnh sự phát triển của tư tưởng Trung Quốc (không chỉ về học thuật), công lao này không thể không nói đến.

Đến thời Minh, Thanh, cùng với sự nhất nguyên hóa xã hội, giáo dục cũng bắt đầu chững lại, thậm chí tàn lụi. Quốc tử học và Thái học hợp nhất thành Quốc tử giám nhưng chức năng của Quốc tử giám bị thu hẹp lại. Thời Minh vẫn còn hai Quốc tử giám ở Bắc Kinh và Nam Kinh, đến thời Thanh thì chỉ còn lại một Quốc tử giám ở Bắc kinh. Con cháu của quan tam phẩm trở lên có thể làm ấm giám hoặc ấm sinh, không cần trải qua thi cử chính thức mà vẫn được gửi đến nhập học, thậm chí thương nhân đều có thể dùng tiền để mua tư cách nhập học. Đồng thời, giới hạn cấp bậc trong tư cách nhập học cũng được giảm nhẹ. Nhưng xu hướng "bình dân hóa" này lại không phải là kết

quả của việc giai cấp thứ ba bùng lên như ở phương Tây mà là kết quả của trung ương tập quyền theo hình thức Trung Quốc, mặc dù cả hai loại này đều xuất phát từ việc làm suy yếu đặc quyền của quý tộc.

Giáo trình học chính của Quốc tử giám là *Tứ thư, Ngũ kinh* đã được khâm định thời Tống do Trình, Chu chú giải cùng với các luật lệnh, đại cáo ngự chế,... Bát cổ văn trở thành môn học bắt buộc và là mục đích học tập. Đọc sách, làm quan trở thành giá trị cao nhất của tri thức. Học thuật hoàn toàn đã bị chính trị hóa. Đồng thời, nhà cầm quyền đương thời đẩy mạnh khống chế tư tưởng đối với học sinh, những hoạt động tham dự chính trị được tương truyền qua nhiều thế hệ (Hán, Tống, Minh,...) của thái học sinh cuối cùng cũng bị dập tắt ở thời Thanh. Những quyền lợi tương truyền các thời như ngôn luận, đoàn xã, dâng sớ đều bị hủy bỏ. Mặc dù triều đình Mãn Thanh chỉ cần những nô bộc cúi đầu phục tùng nhưng cuối cùng vẫn bùng phát một hình thức mới của hoạt động chính trị của các phần tử trí thức: "công xa thượng thư" - giai điệu mở màn của biến pháp Mậu Tuất. Nhưng nhân vật chính của hình thức này lại không phải là học sinh quan học mà là những "tinh anh trí thức" đã đạt công danh (cử nhân). Thời Thanh còn có "quan học Bát kỳ", thông qua giáo dục con cháu Bát kỳ để đẩy mạnh nô hóa thống trị, đàn áp sự phản kháng của người Hán, nhưng việc này cũng không đủ để ngăn chặn được sự diệt vong của "Đại Thanh quốc".

Thư viện tư nhân hai thời Minh, Thanh vẫn phát triển, nhưng phong trào tự do giảng học, học phái thế hệ, nghị chính lại gặp phải sự kìm hãm của chính phủ trung ương tập quyền. Vào các năm Gia Tĩnh, Vạn Lịch, Thiên Khởi thời Minh lần lượt đã phát sinh bốn vụ ngăn cấm, phá hủy thư viện. Cố Hiến Thành, Cao Phan Long - chủ trì của thư viện Đông Lâm ở Vô Tích to gan chủ trương khởi xướng khí tiết của nhân sĩ và nhân cách độc lập, phê phán cường quyền chính trị chỉ nói hươu nói ngựa. Dưới sự thống trị của chính trị

chuyên chế thì việc này có thể xếp cùng với cổ xúy phản loạn. Người cầm đầu vi phạm kỉ cương pháp luật là hoạn quan, vì thế sự phê phán xã hội đối với sĩ nhân cũng là bị cho rằng đưa mâu thuẫn hướng tới thân cận của hoàng đế - hoạn quan. Việc này đặc biệt chịu sự phẫn nộ của chính quyền, dần dần bị coi là đại nghịch bất đạo, lập thành án, bắt và lưu đày thành đợt, thư viện các nơi cũng bị quét sạch trong dịp này.

Sau khi nhà Thanh nắm quyền, thủ đoạn đàn áp giáo dục thư viện của quý tộc Mãn Châu càng lão luyện. Họ ra lệnh các tỉnh phải thống nhất thư viện, phát quan phí để xây trường, mục đích thực sự là lấy bát cổ văn sung làm chuyên ngành của thư viện. Những thư viện trong giai đoạn thoái trào trở thành một phần của quan học, không thể đem ra so sánh với thư viện thời Tống, Minh. Chỉ có một ít thư viện tư nhân còn giữ gìn được truyền thống thời Tống, Minh, một cái là thư viện Chương Nam do Nhan Nguyên chủ giảng, trọng thị kinh thế chi học; một nữa là Cổ kinh tinh xá do Nguyễn Nguyên chủ giảng, chú trọng khảo cứ. Ngoài ra còn có thư viện Trung Sơn của Diêu Nãi, giảng dạy văn chương.

Cho đến khi liên quân tám nước phá vỡ giấc mộng đẹp của triều đình, chính phủ Mãn Thanh mới quyết tâm bãi trừ bát cổ, lập ra nhiều "dương học đường" kiểu mới. Mặc dù việc này đã không có ích cho việc làm chậm lại ngày cuối cùng của vương triều nhưng cũng đã mở ra một con đường mới cho giáo dục hiện đại. Bắc Kinh dẫn đầu thành lập "Kinh sư đại học đường", các tỉnh cũng học theo như một tổ ong, đem đại thư viện của tỉnh hội đổi thành cao đẳng học đường, thư viện của chính phủ đổi biển hiệu thành trung học đường; thư viện của châu, huyện đổi tên thành tiểu học đường. Nhưng thực chất của hiện đại hóa giáo dục vẫn thực hiện một cách chậm chạp.

CHẾ ĐỘ KHOA CỬ

Diêm Bộ Khắc

Chế độ khoa cử là một loại chế độ tuyển dụng quan viên dựa trên sự thiết lập của triều đình và sự thi cử của các nhân sĩ. Từ hình thái ban đầu cho đến lúc kết thúc (bắt đầu từ thời Tùy, Đường cho đến những năm cuối của đế quốc Thanh), lịch sử của nó đã kéo dài đến 1.300 năm, triều đại Minh, Thanh là thời toàn thịnh. Trong kết cấu văn hóa, chính trị của triều đình Mãn Thanh, chế độ này là một trong những chế độ có địa vị trung tâm.

Sự hình thành của chế độ khoa cử là một quá trình lâu dài, trong thời kỳ phong kiến Tông pháp, trước thời Chiến Quốc, việc thực thi chế độ "Thế khanh, thế lục", tuyển chọn quan viên dựa trên nguyên tắc "thân thân" của thể chế Tông pháp. Sau Chiến Quốc, nhà nước nhanh chóng "quan liêu chế hóa". Trong thời kỳ đế quốc Tần, Hán, những quan viên lĩnh bổng lộc chuyên chức chuyên nghiệp đã trở thành cốt cán của bộ máy hành chính. Trong chế độ Sát cử của thời Hán, nguyên tắc "cử hiền" đã hoàn toàn được chế độ hóa.

Sát cử ban đầu là một loại chế độ tiến cử, do trưởng quan địa phương (hoặc một vài viên quan cao cấp ở trung ương) định kì hoặc không định kì dựa vào những khoa mục (tiêu chí) như "hiền lương", "phương chính", "hiếu liêm", "tú tài" mà đưa lên trung ương những sĩ nhân để bổ nhiệm, sử dụng. Nhưng trong đó, nhân tố "khảo thí" càng ngày càng quan trọng. Ví như hiền lương, phương chính cần

đối sách, minh kinh khoa (thông thuộc *Kinh Thi*) cần thi kinh, quan trọng nhất là hiếu liêm thì cần dưới thời Đông Hán Thuận đế cũng dùng phương pháp đối sách. Sau này mắt xích tiến cử càng ngày càng nhẹ đi, việc thi cử càng ngày càng được xem trọng, trách nhiệm của trưởng quan địa phương cũng dần trở thành tìm kiếm sĩ nhân để ứng thí. Thời Tùy kế tục những khoa mục trước đó như tú tài, hiếu liêm, minh kinh, Tùy Dạng đế còn thiết lập thêm tiến sĩ khoa, tức là dựa vào văn từ để lựa chọn tiến sĩ, gọi là văn từ thủ sĩ. Thời sơ Đường cho phép sĩ nhân "đầu điệp tự tiến", tức là tự do ứng thí, nhưng hạn chế số lượng tuyển chọn, khiến cuộc thi từ chỗ các thí sinh đều được chọn, chỉ khác biệt về cấp bậc thành tích trở thành cuộc thi mang tính cạnh tranh, chỉ có một số thí sinh được chọn. Chế độ khoa cử cũng dần hình thành chính thức.

Khoa mục thi cử những năm đầu thời Đường có tú tài, tiến sĩ, minh kinh, minh pháp, minh tự, minh toán. Tiến sĩ và minh kinh là hai khoa mục chủ yếu, trong đó tiến sĩ thu hút sự chú ý nhất. Ngoài ra còn có những khoa mục đặc biệt không định kỳ. Nội dung thi tiến sĩ là thi phú, sách luận, tạp văn...; minh kinh thì thi "Dịch", "Thi", "Thư", tam "Lễ", tam "Truyện". Người ứng khảo bao gồm học sinh ở các trường cùng với những "hương cống" tự do ghi danh, họ trước hết cần thông qua kỳ thi dự bị của trường học ở châu, huyện. Khoa cử được tổ chức ở Trường An, mỗi năm một lần, do bộ Lễ chủ trì, sau khi được tuyển chọn thì gọi là "cập đệ", người đứng đầu gọi là "trạng nguyên". Bộ Lại lại tuyển thí một lần, những người đạt tiêu chuẩn thì dựa vào cấp bậc để phong các quan chức hàm bát, cửu phẩm.

Chế độ khoa cử thời Tống có sự phát triển nhất định. Thời sơ Tống, ngoài những khoa như minh kinh, tiến sĩ, còn có chế khoa, từ khoa, cửu kinh, ngũ kinh, tam sử, tam "Lễ", tam "Truyện", học cứu, minh pháp. Sau biến pháp Vương An Thạch, các khoa bị bãi bỏ,

hợp thành tiến sĩ, rồi các khoa dần hợp thành một thể. Sự cải cách này đã hủy bỏ phần thi thơ phú, làm nổi bật nội dung kinh nghĩa, sách luận. Từ đó về sau, nội dung thơ phú hoặc có hoặc không, không định kỳ. Ngoài ra, khoa cử thời Tống cũng dần biến thành ba năm một lần, hủy bỏ phần thi tuyển của bộ Lại. "Thi điện" cũng dần được đặt ra là sau khi bộ Lễ tiến hành thi tỉnh thì sẽ do hoàng đế đích thân tiến hành quyết định thứ vị.

Thời Minh, Thanh là hai thời kỳ mà chế độ khoa cử thành thục và phát triển nhất. Trong giai đoạn này chế độ thi cử càng nghiêm túc và phức tạp. Đối với một số sĩ tử mong muốn thông qua khoa cử làm quan thì đầu tiên phải tham gia kỳ "thi huyện" do tri huyện chủ trì và kỳ "thi phủ" do tri phủ chủ trì, từ đó mới có thể đạt được tư cách "đồng sinh". Sau khi trở thành đồng sinh, họ bắt buộc phải "thi viện" do học chính chủ trì, nếu thi đạt thì trở thành "sinh viên", tục gọi là "tú tài", từ đó mới được tính là học sinh chính thức của quốc gia, đã gia nhập học tập ở phủ học hoặc huyện học (loại học tập này có khi chỉ là trên danh nghĩa), đồng thời cũng được lĩnh tiền và lương thực của quốc gia, vì thế trở thành sinh viên còn được gọi là "tiến học". Sau "tiến học" có "tuế thí" (thi năm), căn cứ vào thứ vị mà có thưởng, phạt. Nhưng quan trọng nhất vẫn là "thi khoa", thông qua được "thi khoa" thì có thể tham gia kỳ "thi hương", ba năm tổ chức một lần ở tỉnh, thành.

Thi hương do quan viên trung ương phái cử và tuần phủ các tỉnh chủ trì, bởi thường tổ chức vào mùa thu, vì thế còn được gọi là "thu vi". Kỳ thi này có 3 lượt, nội dung gồm bát cổ văn và luận, phán, chiếu, cáo, biểu, kinh sử, thời vụ sách, thơ từ. Những người thi đạt được gọi là "cử nhân", người đứng đầu gọi "giải nguyên". Cử nhân là đã có tư cách để bổ nhiệm quan chức.

Cử nhân các tỉnh vào năm sau kỳ thi hương sẽ tham gia thi hội ở kinh thành. Thi hội vào tháng 3, vì thế gọi là "xuân vi", được hoàng đế

lệnh cho các đại quan nhất phẩm, nhị phẩm đảm nhiệm tổng tài, phó tổng tài (chủ khảo, phó chủ khảo) tiến hành. Địa điểm thi hội ở cống viện; hình thức, nội dung thi phần lớn giống như thi hương. Những người trúng tuyển thi hội được gọi "cống sĩ", người đứng đầu gọi "hội nguyên". Cống sĩ sau khi thông qua phúc khảo tham gia "thi điện", do hoàng đế chủ trì, chỉ chuyên thi một câu sách vấn. Những người đỗ được phân làm tam giáp, nhất giáp được ban "tiến sĩ cập đệ", chỉ gồm 3 người, chia làm trạng nguyên, bảng nhãn, thám hoa; nhị giáp được ban "tiến sĩ xuất thân", người đứng đầu gọi là truyền lư; tam giáp ban "đồng tiến sĩ xuất thân". Tam giáp đều được gọi phổ biến là tiến sĩ. Sau thi điện còn có một lần thi triều, sau đó căn cứ vào thành tích của phúc khảo, thi điện và thi triều mà bổ nhiệm quan chức. Những chức quan được bổ nhiệm có hàn lâm viện tu soạn, biên tu, thứ cát sĩ, lục bộ chủ sự, tri châu, tri huyện.

Chế độ tuyển chọn quan viên thông qua tầng tầng lớp lớp thi cử này làm cho nhân sĩ dựa vào tài nghệ của bản thân sẽ có được con đường làm quan chế độ hóa. Thời Đường mỗi năm số nhân sĩ tham gia khoa cử lên đến nghìn người. Các "minh kinh cập đệ" chỉ khoảng một đến hai trên mười người, tiến sĩ khoa thì lại chỉ có khoảng một, hai người trên cả trăm. Vì thế các vị "tiến sĩ cập đệ" được gọi là "bạch y khanh tướng", "nhất phẩm bạch sam" (vì những người tham gia thi có thói quen mặc quần áo màu trắng), tể tướng nếu không phải xuất thân từ tiến sĩ thì đều cảm thấy không hoàn mỹ, thời ấy gọi "sĩ hữu bất do văn học nhi tiến, đàm giả sở sỉ" (người làm quan không phải do thi cử mà được bổ nhiệm thì cảm thấy bị sỉ nhục). Thời Tống, những người tham gia khoa cử có đến mấy vạn người, danh ngạch tiến sĩ cập đệ cũng tăng lên gấp hơn mười lần, thường khoảng hai, ba trăm người, lúc nhiều thì khoảng năm, sáu trăm người. Thời Minh, Thanh những người được tuyển chọn lúc nhiều cũng đạt đến hơn bốn trăm người, mà trong kỳ thi hội toàn quốc, cử giả sau này thường

khoảng một nghìn người. Những người theo con đường khoa cử mà gia nhập hàng ngũ nhân sĩ gọi là "chính đồ". Lúc này, không phải tiến sĩ không được vào hàn lâm, không hàn lâm không được vào nội các. Những thứ cát sĩ xuất thân từ tiến sĩ được nhìn nhận như "trữ tướng" - tức là tể tướng tương lai. Cho dù là trong thời kỳ đầu của khoa cử, trong số các phương pháp tuyển chọn quan lại, số người xuất thân từ khoa cử không chiếm số nhiều nhưng danh vọng xã hội và địa vị chính trị của họ thì lại tăng tốc nhanh chóng, rất nhanh đã đạt đến đỉnh cao. Theo đại cục mà nói, những người đạt được công danh thông qua khoa cử trở thành người gánh vác chủ yếu nhất về chính trị và hành chính của vương triều.

Khoa cử trở thành "luân tài đại điển" (hình thức tuyển chọn nhân tài) của vương triều, "khảo thí" thành phương thức chủ yếu để các triều đại Trung Quốc tuyển chọn và đề bạt quan viên, nó thể hiện đầy đủ nhất nguyên tắc của chế độ văn quan: cạnh tranh tự do, công khai thi cử và chủ nghĩa nhân tài. Sự ra đời chế độ khoa cử này làm cho những người theo đuổi hình thức tuyển chọn quan viên dựa vào thế lực gia tộc tổ tiên hay ân sủng của hoàng đế như "nhiệm tử" thời Hán, "cửu phẩm trung chính chế" thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, "môn ấm" thời Đường, "ân ấm" thời Tống hoặc những người dựa vào hình thức tài phú để tuyển quan như "ty tuyển" thời Hán, "quyên nạp" thời Thanh, chí ít trong chế độ này cũng bị đặt vào thứ yếu. Thời Minh, Thanh, mặc dù các con cháu, đệ tử quan lớn cũng có đặc quyền được bổ nhiệm làm quan nhưng cũng vì sự phát triển của khoa cử mà trở thành hình thức "ấm giám". Họ bởi vì môn ấm mà trực tiếp trở thành Quốc tử giám sinh, không cần trải qua tú tài cũng có thể thi hương, nhưng nếu không thông qua khoa cử hoặc thi giám nội, thì sau khi nhập sĩ, danh vọng sẽ thấp hơn những người qua khoa cử.

Là tiền thân của chế độ khoa cử, chế độ sát cử cũng lấy "cử hiền" làm tôn chỉ, nhưng chủ yếu dựa vào việc trưởng quan tiến cử nên

cũng tạo cơ hội lớn cho việc yêu ghét cá nhân hoặc mưu cầu, vụ lợi chốn quan trường. Chế độ sát cử chọn người thường dựa vào những đối tượng như hiếu tử, hiền nhân, danh lưu, nghĩa sĩ. Tiêu chuẩn của "hiền" tương đối nguyên sử, thô sơ, tiêu chuẩn về "đức hạnh" không có tính chuyên môn (ví như hiếu kính, ẩn cư), khó nắm bắt cụ thể nên các tiêu chuẩn này dần mờ nhạt trong chế độ khoa cử dựa vào mục thi kiến thức văn hóa cụ thể để chọn người, "tất cả dựa vào bài thi để quyết định đi hay ở" có lợi cho bình luận, đánh giá khách quan, nghiêm mật thẩm tra, càng làm nó có tính kiểm nghiệm, tính khống chế, cũng ngày càng công thức hóa, tiêu chuẩn hóa. Từ chế độ sát cử phát triển lên chế độ khoa cử là một bước tiến lớn về mức độ khoa học của hành chính.

Đương nhiên, sự hủ bại và mảng tối của khoa trường dưới thời đại chuyên chế là không thể tránh khỏi. Mặc dù phát triển một chế độ nghiêm mật, phức tạp cùng với một loạt các chiếu chỉ như "biệt thí" (để hạn chế đặc quyền ứng thí của con cháu quan lại, quý tộc, quy định con em những nhà hưởng bổng lộc triều đình khi tham gia thi cử phải thi thêm một lần; con cháu, thân thích của quan chủ khảo tham gia ứng thí thì phải lập một trường thi khác, phái người khác làm quan chủ khảo), "di phong" (đem phần tên tuổi trong bài thi che lại hoặc cắt đi), "đằng lục" (đem bài thi đều chép lại một lần để tránh gian lận, người chấm bài chỉ có thể đọc được bài đã chép lại mà không biết được bài gốc của thí sinh có những dấu hiệu gì), "hồ danh" (dùng giấy dán lại tên tuổi, quê quán,... trên bài thi của thí sinh),... nhằm đề phòng khảo quan và thí sinh làm việc lừa gạt, gian trá nhưng những việc gian lận vẫn xảy ra dưới mọi hình thức. Đời Đường, thỉnh thoảng lại xuất hiện "chủ ti bất công, thí quan bị mua chuộc" mà dẫn đến sự rối loạn của những người có thành tích kém. Sự kiện tương tự cũng phát sinh ở đời sau. Ví như vụ án thi hương ở Giang Nam năm Khang Hy triều Thanh, mấy nghìn thí sinh vì khảo

quan nhận hối lộ, bán nội dung đề thi mà đã tụ tập kháng nghị, đem thần tài khiêng vào học phủ minh luân đường, đồng thời đem biển "cống viện" sửa thành "bán hết" (Cống viện: 贡院; bán hết : 卖完, cách viết gần giống nhau - *ND*).

Song, "công bằng" vẫn là tinh thần cơ bản của chế độ khoa cử, góp phần thúc đẩy triều đình phong kiến Trung Quốc không ngừng hoàn thiện chế độ và duy trì, bảo vệ pháp luật, kỷ cương; cũng làm cho nhân sĩ bình dân coi đó là cơ hội để đấu tranh, gia nhập hàng ngũ thân sĩ; trong một số điều kiện lịch sử khác, có lẽ họ sẽ không nảy sinh loại nhu cầu này. Dưới chế độ khoa cử, "triêu vị điền xả lang, mộ đăng thiên tử đường" (Buổi sáng còn ở ruộng làm nông, tối đã lên triều đường của thiên tử (chỉ sự đỗ đạt)) không phải hoàn toàn là nói suông. Trên con đường giáo dục vẫn tồn tại sự bất công mang tính xã hội, sau khi đạt được quan vị vẫn còn sự không công bằng về đặc quyền quan lại, chế độ khoa cử dựa vào tri thức để đạt đến quan vị, dẫu còn tồn tại một số đặc quyền cho người có thế lực, nhưng về cơ bản đã bảo đảm mọi người có cơ hội tương đối bình đẳng. Điều này tạo ra những thay đổi tương đối lớn cho xã hội, người ở tầng lớp bình dân cũng có cơ hội đến gần với giai cấp thống trị, bảo đảm chất lượng của tầng lớp quan viên đồng thời đổi mới, tăng thêm sức sống cho chế độ quan liêu.

Đối với nội dung thi cử của chế độ khoa cử, các học giả đều đưa ra những phê bình nghiêm khắc. Các học giả chỉ trích nội dung thi không liên quan đến binh pháp, pháp luật, kinh tế hay lương thực, điều hành triều chính. Thực chất, thơ phú đời Đường, kinh sách đời Tống, hay Bát cổ văn đời Minh, Thanh, những điều được đem vào khoa cử đều là những tri thức văn hóa mang tính nhân văn cổ điển, bài thi đều đề cao văn phong hoa mĩ. Nhất là Bát cổ văn, đề thi đều lấy từ Tứ thư, Ngũ kinh, phát triển không ngoài lý học Trình Chu (hai anh em họ Trình và Chu Hy), kết cấu theo mô típ định sẵn

"Khởi, Thừa, Chuyển, Hợp" (vào đề, phát triển, chuyển ý, kết luận). Sự cứng nhắc, rập khuôn ấy xa rời thực tiễn và hứng chịu những chỉ trích của người đời. Những phê bình về sự sáo rỗng, học không đi đôi với hành của những kỳ thi hầu như luôn gắn liền với chế độ khoa cử. Triệu Khuông thời Đường đã chỉ trích chế độ khoa cử "học mà không dùng, điều cần dùng thì không được học". Cuối nhà Minh, đầu nhà Thanh, Cố Viêm Vũ cho rằng Bát cổ văn đáng sợ "chẳng khác nào đốt sách". Trong các triều đại cũng đã có những người có chủ trương cải cách, như Vương An Thạch thời nhà Tống cũng có ý định dùng sách lược trị quốc thay thế cho thơ phú, tăng thêm nội dung thi về pháp luật nhằm tăng tính thực dụng cho kỳ thi này. Tuy nhiên, kết quả thu được cũng không đáng là bao, chẳng qua cũng chỉ là "biến tú tài thành học giả" mà thôi. Thư Hách Đức, đời vua Càn Long nhà Thanh đã cho rằng những kỳ thi để lựa chọn người tài làm quan cho triều đình cần phải "dựa vào công việc mà chức quan đó phụ trách" và đề nghị tiến hành cải cách. Những người phản đối cho rằng "chế độ thi tuyển làm quan từ trước đến giờ vẫn chỉ vậy mà thôi", kết quả là cũng không có sự thay đổi nào.

Chế độ chính trị quan liêu của Trung Quốc là chế độ sĩ đại phu, do văn nhân học giả gánh vác việc triều chính. Triều đình chọn người tài từ trong tầng lớp trí thức, do vậy tiêu chí tuyển chọn cũng chịu những ảnh hưởng lớn từ truyền thống cũng như tố chất văn hóa của tầng lớp này. Hình thức thông qua thi cử để chọn quan lại chính là hình thức điển hình của chế độ quan liêu. Những nội dung thi cũng hướng tới các văn sĩ, thậm chí những nội dung vốn mang tính thực dụng sau đó cũng dần mang hướng nhân văn (ví dụ chính sách, hình phạt sau đó cũng bị biến thành văn chương hoa mỹ). Điều này phản ánh mâu thuẫn nội tại và bản chất đặc trưng của chế độ chính trị sĩ đại phu. Tuy vậy, với mạch nguồn văn hóa, chính trị đặc thù của chế độ phong kiến, trong Tứ thư, Ngũ kinh mà văn nhân sĩ tử ôn luyện và thi, quả thực đã

bao gồm những phương pháp và đạo lý trị quốc bình thiên hạ, bao hàm hình thái ý thức chính trị mà quan viên cần nắm được. Đồng thời, cũng không thể đặt quá nhiều kỳ vọng vào phương pháp thi cử kiểm nghiệm này. Chế độ khoa cử chỉ là giả định, những nhân sĩ đã hoàn thành sự nghiệp học hành đồng thời có thể vượt qua được kỳ thi phức tạp đều là những người có học thức cao. Do vậy, sau khi được ban chức quan, với những yêu cầu về chức trách và áp lực thưởng - phạt trong hệ thống này, họ tất yếu phải nhanh chóng gánh vác vai trò chính trị của mình. Nếu như trong toàn cảnh văn hóa chính trị có thể bảo đảm chế độ quan lại vận hành tốt, như vậy vẫn có thể giảm bớt mâu thuẫn nội tại của chế độ khoa cử về học tập và ứng dụng.

Hình thức thi cử trong chế độ khoa cử không chỉ có mục đích đơn thuần lựa chọn người tài, mà còn có những vai trò quan trọng khác nữa. Ví dụ, trong chế độ kiểm tra tiến cử người tài, kẻ làm quan phải dựa vào sự tiến cử của quan lại địa phương, dần hình thành mối liên hệ qua lại giữa nhân sĩ và quan lại địa phương. Đây chính là một trong những điều kiện tạo nên sự phân quyền và cát cứ trong chế độ phong kiến. Hơn nữa, trong chế độ phong kiến, nhân sĩ phải vượt qua những kỳ thi theo hình kim tự tháp để dần dần đến gần với triều đình, từ tiến cử của địa phương trở thành nức danh thiên hạ. Chế độ khoa cử quả thực cũng bảo đảm tiêu chuẩn tương đối khách quan, hợp lý, bảo đảm các tầng lớp xã hội hoạt động nhịp nhàng, đồng thời gắn liền với sự tồn tại của tầng lớp sĩ đại phu, vừa đảm nhiệm việc triều chính, vừa có trách nhiệm giáo hóa xã hội, mà tầng lớp này chính là động lực chủ yếu của toàn xã hội Trung Quốc. Chế độ khoa cử hình thành nên phương pháp sử dụng hiệu quả nguồn văn hóa tri thức nhằm tăng cường chuyên chế cho chế độ quan liêu. Những phê bình về ưu khuyết của chế độ này chỉ có thể được tìm được lời lý giải trong việc xem xét cơ chế vận hành của toàn cảnh văn hóa chính trị - xã hội đương thời.

Vào thời khắc mà trật tự văn hóa chính trị truyền thống của Trung Quốc bị tan rã theo những biến đổi của xã hội, chế độ khoa cử cũng theo đó mà tấu lên những khúc nhạc cuối cùng. Trong những biến động xã hội cuối thời nhà Thanh, các nhân sĩ kêu gọi cải cách và phái Duy Tân đã đề xướng chủ trương cải lương và xóa bỏ khoa cử. Những cải cách này trước tiên là hướng đến những vấn nạn của Bát cổ văn, yêu cầu đưa những nội dung mới về chính trị, kinh tế, pháp luật và kiến thức quốc tế vào thi cử. Tiếp đến là phế bỏ hoàn toàn hình thức thi cử tuyển chọn, đề cao tính tập trung theo hình kim tự tháp. Kỳ thi tiến sĩ cuối cùng được tiến hành vào năm 1904, lựa chọn được vị trạng nguyên cuối cùng của chế độ khoa cử, đã gióng hồi chuông kết thúc cho chế độ này.

Tuy vậy, sự phế bỏ khoa cử không đồng nghĩa với việc xóa bỏ hoàn toàn phương pháp thi tuyển chọn. Vô Ninh nói, phương pháp và nguyên tắc “thi khảo sát” đã được hợp lý hóa trong điều kiện mới, hòa nhập thể chế giáo dục mới và chế độ văn quan. Chế độ văn quan trong lịch sử hiện đại Trung Quốc vẫn lệ thuộc vào chế độ thi khảo sát. Mọi người đều biết, cải cách chế độ văn quan của Anh vào thế kỷ XIX đã chịu nhiều ảnh hưởng từ chế độ khoa cử của Trung Quốc. Tuy nhiên, nhiều học giả cho rằng, mức độ ảnh hưởng có thể còn sớm hơn thời kỳ đó. Ví dụ kỳ thi văn quan của nước Phổ cuối thế kỷ XVII (lần đầu tiên ở châu Âu) có thể đã có ảnh hưởng từ chế độ khoa cử. Được biết, chế độ thi tuyển y quan từ thế kỷ XII đã được truyền từ Trung Quốc qua Baghdad đến Sicilia (Italia) khi đó được cai trị dưới quyền vua Roger II, mà hoàng đế Frederick II người trị vì La Mã thần thánh lại là cháu ruột của Roger II. Qua đó, có thể nói ảnh hưởng của chế độ khoa cử mang tầm cỡ quốc tế. Còn về những vai trò lịch sử to lớn trên nhiều phương diện của chế độ khoa cử với xã hội Trung Quốc cổ đại, lại là một vấn đề đáng để giới khoa học quan tâm nghiên cứu nhiều hơn.

SÁCH CỔ VÀ CÁC BẢN IN

Lý Mục

Lịch sử văn minh mấy nghìn năm của Trung Quốc đã kết tinh lại một lượng sách cổ (cổ tịch) vô cùng lớn. Sách *Thượng thư - Đa sĩ* đã viết "duy Ân tiên nhân, hữu thư hữu điển" (từ thời Ân đã có sách), cho thấy từ thời nhà Thương đã tồn tại điển tịch (sách vở). Một lượng lớn Giáp cốt cổ văn được phát hiện tại di chỉ nhà Ân, Thương ở An Dương, tỉnh Hà Nam đã minh chứng cho điều này. Vào thời nhà Thương, Chu, việc viết sách đều do quan lại phụ trách, triều đình cắt cử quan viên chuyên phụ trách việc biên soạn. Đến thời Xuân Thu Chiến Quốc, Khổng Tử lấy tư cách cá nhân mở trường dạy học, dựa trên cơ sở những tài liệu của triều đình chỉnh lý, biên soạn lục nghệ, trở thành kinh điển của Nho gia. Lúc này, các học phái cũng đua nhau viết sách, đưa ra học thuyết của mình, trong một thời gian ngắn đã xuất hiện hàng loạt những tác phẩm học thuật. Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Hoa, nhằm bảo vệ sự thống trị của mình đã áp dụng chính sách "đốt sách diệt Nho", gây tổn thất to lớn cho những điển tịch được biên soạn thời Tiên Tần. Đến đầu thời Hán, triều đình bắt đầu coi trọng việc chỉnh lý và lưu trữ điển tịch, đưa ra chính sách hiến sách, xây dựng tàng thư, khiến cho những sách cổ thời Tiên Tần được tiếp tục lưu truyền. Những sách cổ này chiếm vị trí vô cùng quan trọng đối với lịch sử học thuật của Trung Quốc, có ảnh hưởng to lớn với hậu thế

về các mặt chính trị, triết học, văn học..., được coi là những trước tác kinh điển.

Từ sau thời nhà Hán, dù các triều đại lần lượt thay nhau nắm quyền, thiên hạ chiến tranh liên miên, nhưng số lượng sách cổ không ngừng tăng lên. Sau Hán Thành Đế, cha con Lưu Hướng, Lưu Hâm chỉnh sửa tàng thư mật các, thu được hơn 13.000 quyển. Tuần Úc thời Tây Tấn chỉnh lý tàng thư của triều đình, đã có 29.945 quyển. Thời Nam Tống, năm thứ 8 niên hiệu Tống Nguyên Giá, Tạ Linh Vận biên soạn danh mục sách quốc gia, ghi chép 64.582 quyển. Khi nhà Tùy thống nhất Trung Quốc, sưu tầm, lưu trữ sách các nơi lên đến 14.466 loại, 89.666 quyển. Từ thời Tống, Đường, nhờ phát minh kỹ thuật in khắc, số lượng điển tịch không ngừng tăng lên. Đến khi biên soạn *Tứ khố toàn thư* đời Càn Long nhà Thanh, chỉnh sửa 3.461 bộ, 79.309 quyển, cùng với lượng sách còn lại là 6.793 bộ, 93.551 quyển. Tính đến lúc đó, triều đình đã lưu trữ được lượng sách cổ lên đến 10.254 bộ, 172.860 quyển.

Sự gia tăng sách cổ liên quan mật thiết tới chính sách coi trọng "văn trị", tôn sùng đạo Nho, trọng kinh thư, lập quán tàng thư (nơi lưu giữ các thư tịch) của các triều đại thống trị kể từ thời nhà Hán. Mặt khác, giai cấp thống trị đề cao văn hóa, tổ chức văn nhân biên soạn những bộ sách, tập sách lớn đã có tác dụng thúc đẩy sự phát triển các mặt văn hóa - xã hội đương thời, đồng thời có ảnh hưởng tới đời sau. Thời nhà Tống biên soạn *Thái Bình quảng ký* gồm 500 quyển, các bộ sách *Thái Bình ngự lãm*, *Văn phạm anh hoa*, *Sách phủ nguyên quy*, mỗi bộ lên đến hàng nghìn quyển. Thời nhà Minh biên soạn *Vĩnh Lạc đại điển* gồm 22.877 quyển. Nhà Thanh biên soạn *Tổng tập sách tự cổ chí kim* gồm hàng chục nghìn quyển và tác phẩm *Tứ khố toàn thư*. Đây đều là những trang vàng trong lịch sử văn hóa Trung Quốc.

Tuy vậy, trong chiều dài lịch sử, sách cổ cũng đã chịu nhiều tổn thất, nguyên nhân chủ yếu là do chiến tranh loạn lạc, thay đổi triều đại,

cũng như những đợt tiêu hủy sách vì mục đích chính trị của triều đại cầm quyền. Trong đời Thanh, khi biên soạn *Tứ khố toàn thư*, phàm là những sách bị cho là có nội dung chống lại triều đình, đều bị tiêu hủy, các sách còn lại hầu như đều cùng loại với Tứ khố. Ngoài ra, việc Trung Quốc bị các nước đế quốc xâm lược cũng gây tổn thất lớn đối với sách cổ. Như khi liên quân tám nước tiến vào Bắc Kinh, khiến cho *Vĩnh Lạc đại điển* hầu như đã thất lạc hoàn toàn. Năm 1932, sự biến ngày 28 tháng 1, quân Nhật Bản tại Thượng Hải đã phá hủy thư viện Đông Phương, một thư viện nổi tiếng với 518.000 đầu sách, trong chớp mắt hủy hoại số lượng lớn sách cổ quý giá.

Vẫn chưa có số lượng chính xác lượng sách cổ còn tồn tại ngày nay, tuy nhiên, theo tính toán của các chuyên gia, ước tính có khoảng 70 - 80 nghìn loại. Sự phong phú về chủng loại và số lượng, cũng như tính hoàn chỉnh, liên tục trong hệ thống sách cổ là điều vô cùng hiếm gặp trên thế giới. Chỉ tính riêng bộ sách chính sử *Nhị thập tứ sử* đã có hơn 3.000 quyển, bao gồm lịch sử qua các thời kỳ, các triều đại trước thời nhà Minh, trở thành một hiện tượng hiếm có trong lịch sử thế giới. Học tập và nghiên cứu sách cổ, cần phải dựa vào danh mục, đây chính là kim chỉ nam giữa biển sách cổ. Từ thời Tây Hán ở Trung Quốc đã hình thành một hệ thống danh mục độc đáo. Ngụy Chính thời nhà Đường từng nói: "cổ giả sử quan ký tư điển tịch, cái hữu mục lục dĩ vi cương kỷ" (các quan chủ quản việc làm sách cổ, đều phải dựa vào danh mục). Đời Thành đế nhà Tây Hán, Lưu Hướng nhận lệnh hiệu đính Ngũ kinh, chỉnh lý sách cổ, dựa theo nội dung sách đương thời chia thành năm loại lớn. Sau khi hiệu đính xong một quyển sách, đều biên soạn "tự lục", ghi chép danh mục, giới thiệu tác giả, đại ý sách, đính kèm theo sách. Sau đó, ông đưa "tự lục" của các bộ sách biên soạn thành quyển, đặt tên *Biệt lục*, tổng cộng gồm 20 quyển. Sau khi Lưu Hướng mất, con trai ông tiếp tục hiệu đính sách, trên cơ sở *Biệt lục* đã biên soạn *Thất lược* -

bộ sách ghi danh mục mang tính phân loại tổng hợp đầu tiên của Trung Quốc.

Thất lược gồm tập lược, lục nghệ lược, chư tử lược, thi phú lược, binh thư lược, thuật số lược và phương kỹ lược. Lục nghệ lược phân ra thành chín loại Dịch, Thư, Thi, Lễ, Nhạc, Xuân Thu, Luận ngữ, Hiếu kinh, Tiểu học, chủ yếu là những tác phẩm kinh điển của Nho giáo và những sách học cơ bản. Chư tử lược phân thành 10 loại: Nho, Đạo, Âm dương, Pháp, Danh, Mặc, Tung hoành, Tạp, Nông, Tiểu thuyết, chủ yếu bao gồm sách về triết học, chính trị, kinh tế, pháp luật. Thi phú lược phân thành năm loại: thể Khuất Nguyên, Lục Giả, Tôn Liễu, tạp phú và thi ca. Binh thư gồm bốn loại: quyền mưu, tình thế, âm dương và kĩ thuật. Thuật số lược gồm sáu loại: thiên văn, lịch phổ, ngũ hành, thi quy, tạp chiêm, hành pháp. Phương kỹ lược chia thành bốn loại: y kinh, kinh phương, phòng trung, thần tiên. Tập lược chính là "yếu lĩnh của các loại sách", là "tổng lược của lục lược", dùng để giải thích ý nghĩa và nguồn gốc học thuật của 38 thể loại lớn nhỏ, do đó được liệt lên trước tiên. *Thất lược* không chỉ là một bộ sách ghi danh mục, mà còn phản ánh sự phát triển và tư tưởng học thuật đương thời, được coi là một bộ sử học thuật cổ đại Trung Quốc. Trong đó, lục nghệ lược được coi trọng hàng đầu, điều này phản ánh triều Hán Vũ Đế độc tôn Nho thuật.

Bản gốc *Thất lược* đến nay không còn nữa, tuy vậy nguyên tắc biên soạn, cách phân loại và phương pháp đã có những ảnh hưởng sâu sắc cho hậu thế. Ban Cố, sử gia nổi tiếng thời Đông Hán dựa theo phương pháp của *Thất lược*, tách riêng nội dung của "tập lược", đưa tổng danh mục vào phần đầu sách, liệt kê 38 mục, giúp chúng ta phần nào thấy được diện mạo của *Thất lược*. Ngoài ra, sách *Hán thư - Nghệ văn chí* của ông đã mở ra tiền lệ biên soạn danh mục tàng thư của triều đình. Sau thời Tùy, Đường, những sách chính sử như *Kinh tịch chí*, *Nghệ văn chí* ghi chép sách lưu trữ hoặc việc biên soạn học

thuật của một triều đại, có vị trí rất quan trọng trong ghi chép danh mục sách cổ.

Nguyên tắc phân loại của *Thất lược* cũng được đời sau tiếp thu, nhưng đã có những thay đổi về cách phân loại, trong đó nổi tiếng nhất là phương pháp phân thành bốn loại lớn. Cách phân thành bốn loại lớn này đã bước đầu hình thành từ *Trung Kinh*, sách ghi danh mục được biên soạn triều Ngụy Văn Đế, thời Tam Quốc. Vào niên hiệu Hàm Ninh đời Tấn Vũ Đế (275-279), Mật thư giám Tuân Úc đã dựa theo *Trung Kinh* biên soạn *Trung Kinh tân bác*, còn được gọi là *Tấn Trung Kinh bác*, chia thành bốn bộ Giáp, Ất, Bính, Đinh. Bộ Giáp là kinh tư, bao gồm 10 mục *Dịch, Thư, Thi, Lễ, Nhạc, Xuân Thu, Hiếu kinh, Luận ngữ, Sấm vĩ, Tiểu học*. Bộ Ất về sách bách gia chia thành 14 mục: Nho, Đạo, Pháp, Danh, Mặc, Tung hoành, Tạp, Nông, Tiểu thuyết, Binh, Thiên văn, Lịch thuật, Ngũ hành, Y phương. Bộ Bính về sử thư gồm 13 mục: Chính sử, cổ sử, tạp sử, bá sử, khởi cư sử, cố sự, chức quan, nghi chú, hành pháp, tạp truyện, địa lý, phổ hệ, bác lục. Bộ Đinh gồm những sách nhiều tập, chia thành 3 tổng tập: Sở từ, Biệt tập, Tổng tập. Ngoài ra còn có bộ kinh Đạo giáo và Phật giáo,... Cách phân loại này chính là gộp binh thư lược, thuật số lược, phương kĩ lược và Chư tử lược trong *Thất lược* vào Bộ bách gia, đồng thời tách riêng Sử thư thành một bộ riêng, phản ánh một lượng sử sách tăng lên vào thời đó. Đến đầu đời Đông Tấn, Lý Sung biên tập thành *Tấn Nguyên Đế tứ bộ thư mục*, sắp xếp lại trật tự các bộ Ất, Bính: bộ Giáp ghi Kinh thư, bộ Ất ghi sử thư, bộ Bính là sách chư tử, bộ Đinh là sách tập. Từ đó, cách phân loại chia thành bốn bộ Kinh, Sử, Tử, Tập trở thành cách phân loại truyền thống sách cổ Trung Quốc.

Vai trò quan trọng của việc nghiên cứu cách phân loại sách cổ của Trung Quốc ở chỗ phân biệt học thuật, tra cứu nguồn gốc phát triển. Nghiên cứu về danh mục sách được coi là con đường tìm đến học thuật. Học giả Vương Minh Thịnh đời Thanh nói: "phàm là

người đọc sách, điều đầu tiên cần biết đó là danh mục. Danh mục rõ ràng mới có thể đọc được, nếu không, chỉ là loạn đọc". Không ít danh mục sách cổ đại còn được lưu truyền đến ngày nay. Ngoài sách chính sử *Nghệ văn chí*, nổi tiếng nhất còn có *Tứ khố toàn thư tổng mục* hoàn thành vào những năm Càn Long đời nhà Thanh. *Tứ khố toàn thư* do hoàng đế ra chỉ dụ, các đại thần trong triều chủ quản, mời những chuyên gia, học giả nổi tiếng khắp toàn quốc trong khoảng 10 năm mới hoàn thành biên soạn bộ sách lớn này. Sách được biên soạn trong Tứ khố được thu thập rộng khắp, sách được sử dụng hầu hết là những bản sách gốc, rất đáng quý, thêm vào đó, người phụ trách đều là những chuyên gia trong mỗi lĩnh vực. Do vậy, chất lượng biên soạn của sách có thể nói là vô cùng tốt. Thư tịch được biên soạn trong *Tứ khố toàn thư tổng mục* về cơ bản là những sách cổ trước thời Càn Long, mỗi sách đều được biên soạn, khảo chứng rõ ràng, có ảnh hưởng rất lớn tới đời sau. Ngoài ra còn có *Tứ khố vị thu thư mục thí yếu* do Nguyễn Nguyên Đẳng đời Thanh biên soạn, sau đó được Tôn Điện viết tiếp *Phán thư ngẫu ký* ghi chép các thư tịch và các bản in, có thể được coi là bản bổ sung cho *Tứ khố toàn thư tổng mục*.

Khi đọc các tác phẩm sách cổ, cần phải chú ý đến danh mục nhưng cũng cần phải quan tâm đến các bản in khác. Học sĩ thời Thanh, Trương Chi Động đã biên soạn *Thư mục đáp vấn* nói: "người đọc sách nếu không nắm được yếu lĩnh chẳng khác nào mò kim đáy bể, chỉ tìm những sách dễ đọc mà không biết bản được chú thích, lý giải kỹ càng thì chỉ phí công mà thôi". Điều này cho thấy các bản in có tầm quan trọng như thế nào.

Bản in là chỉ các bản khác nhau của cùng một quyển sách. Chủ yếu để chỉ các bản in khắc khác nhau của các loại thư tịch cổ, đồng thời cũng bao gồm những những bản chép tay từ trước khi phát minh ra kỹ thuật in và các bản sao chép sau đó. Danh sách các bản in vô cùng nhiều, dựa vào cách tính thời gian của các bản khắc có các

bản đời Đường, Tống, Minh, Thanh. Nếu phân loại theo đơn vị khắc in văn bản, có văn bản do chính quyền khắc in, trong đó lại chia thành văn bản do trung ương khắc in và văn bản do quan lại địa phương khắc in; ngoài ra còn có văn bản do tư nhân khắc in, tức thư tịch do cá nhân khắc in tại nhà hoặc thư tịch do các trường tư thục khắc in và sách do các phường sách khắc in, tức thư tịch của các phường sách hoặc hiệu sách. Nếu phân loại theo khu vực, chia thành văn bản vùng Chiết Giang, văn bản vùng Phúc Kiến, văn bản vùng Tứ Xuyên,...

Công nghệ khắc in ra đời vào giữa đời Đường, trước đó chỉ có văn bản viết tay. Sách khắc in từ đời nhà Đường đến Ngũ Đại còn lưu truyền tới nay thưa thớt như sao buổi sớm, vì vậy khi bàn về văn bản chủ yếu nói tới văn bản từ thời Tống trở lại.

Sách khắc in thời Tống chủ yếu do quan lại và phường sách khắc in, chi phí khắc in sách thời kỳ ấy rất cao, sách khắc in của tư nhân ít. Sách do quan lại khắc in nổi bật nhất là sách do Quốc tử giám khắc in, những sách được khắc in chủ yếu là các sách Nho giáo kinh điển như sách sử, sách số, *Văn tuyển, Văn uyển anh hoa*..., được gọi là sách Bắc Tống giám bản. Thời kỳ Tĩnh Thái, sách do Quốc tử giám khắc in bị người Kim cướp đi. Ngày nay, sách khắc in thời Bắc Tống còn lại rất ít, ghi chép của các nhà tàng trữ sách phần lớn là văn bản khắc in lại vào thời Nam Tống. Triều đình Nam Tống xây dựng lại Quốc tử giám ở Hàng Châu, thu thập được ít văn bản khắc do Quốc tử giám triều Bắc Tống khắc in, sau này mới liên tiếp sửa đổi, bổ sung để xuất bản. Sách khắc in thời Nam Tống còn có các văn bản khắc của Sùng Văn viện, Đức Thọ điện, chính quyền địa phương như Ty cai quản chè, muối khu vực đường Đông Tây, Giang Đông, Giang Tây cũng khắc in không ít sách. Sách do quan lại khắc in hiệu đính cặn kẽ, tường tận, là đỉnh cao của văn bản khắc in thời Tống. Đến thời Nam Tống, sách do tư nhân khắc in nở rộ, nổi tiếng có Nhạc Kha, Liêu Oánh.

Sách Ngũ kinh do Nhạc Kha khắc in được coi là văn bản chuẩn mực, sách Cửu kinh do Liêu Oánh khắc in rất đẹp, chỉ có điều lược bỏ bớt các chú thích của Cửu kinh khiến cho người đọc bất mãn. Thời Tống, trong số văn bản do phường sách khắc in có những bản khắc đẹp không kém gì sách do chính phủ và tư nhân khắc in, nhưng những nhà buôn sách ở phường sách do mưu cầu lợi nhuận, một vài sách bị rút ngày công, bớt nguyên liệu, nhiều lỗi sai. Sách khắc in thời Tống chủ yếu của ba vùng Chiết Giang, Phúc Kiến (Mân Giang), Tứ Xuyên (Thục); văn bản vùng Chiết Giang tinh xảo, Mân Giang vốn là vùng sản xuất giấy, nên ngành in ấn vô cùng phát triển, nhưng nếu đánh giá chất lượng văn bản vùng này thì chỉ là hạ phẩm trong văn bản thời Tống.

Đời Liêu ra lệnh cấm sách, sách vở dường như không truyền ra ngoài, nhà Kim thu nhận các văn bản từ và thợ khắc chữ từ thời Bắc Tống, kế thừa truyền thống Bắc Tống, trung tâm khắc in sách ở Bình Thủy, Sơn Tây, khắc in tinh tế không kém gì văn bản nhà Tống.

Đời Nguyên là thời kỳ sách khắc in phát triển khá thịnh vượng. Sách do quan lại và tư nhân khắc in kế thừa phong vận nhà Tống để lại, sách khắc in tinh tế, đẹp đẽ, có thể sánh ngang với văn bản nhà Tống, các nhà tàng trữ sách sau này phần lớn gọi chung là văn bản Tống, Nguyên. Sách do quan lại nhà Nguyên khắc in, ngoài Quốc tử giám ra còn có Sở Hưng Văn tổ chức khắc in, trường học các nơi như trường học Nho giáo ở các vùng đều có khắc in sách, đặc biệt coi thư viện là nơi viết lách. Thời Nguyên, thư viện các vùng không dưới một trăm, "sơn trưởng" - người quản lý thư viện phần lớn là người học thức dồi dào, hiểu sâu biết rộng về khảo đính, kinh phí của thư viện khá dư dả, sách khắc in phần lớn đều đẹp, tinh xảo. Thời Nguyên, sách do tư nhân khắc in phần lớn là các văn bản sổ tay của người nổi tiếng. Các phường khắc in sách tập trung ở vùng Chiết, Thục, Mân và Bình Thủy, vì mục đích kiếm lợi nên đã khắc in rất nhiều sách y học,

hý khúc, tiểu thuyết để phục vụ cho nhu cầu của dân thường, đã gìn giữ rất nhiều di sản văn hóa quý báu.

Thời Minh, văn bản do quan lại khắc in thường được khắc in tại Quốc tử giám ở Nam Kinh và Quốc tử giám ở Bắc Kinh, hay tại các kinh xưởng và nha khắc in. Sách do các kinh xưởng khắc in do hoạn quan giám sát, thực hiện, tuy bản khắc in tinh xảo, bản lớn nhưng hiệu đính không tường tận. Văn bản do quan lại đời Minh khắc in không bằng thời Tống, Nguyên, nhưng bản khắc của Phiên phủ khắc in lại có nhiều văn bản tốt. Trước thời Gia Tĩnh, sách do tư nhân khắc in tương đối thận trọng, sau thời Chính Đức khắc in lại các văn bản nhà Tống hệt như thật. Sau thời Gia Tĩnh, sách khắc in được sửa đổi, phong trào lược bớt rất thịnh hành, vì thế văn bản lưu truyền lại tuy nhiều nhưng số văn bản khắc tinh xảo lại ít. Sách do Cập cổ các của Mao Tấn ở Thường Thục khắc in là nhiều nhất, rất có ích đối với học vấn, nhưng những bản tinh xảo cũng không nhiều. Thời Minh, sách do các phường sách khắc in thịnh vượng nhất vẫn là vùng Phúc Kiến. Kỹ thuật bản khắc thời Minh có tiến bộ vượt bậc, bản khắc tinh xảo chủ yếu xuất hiện ở hai vùng Tô Châu, Huy Châu.

Sách khắc in thời nhà Thanh nhiều, vượt quá số sách khắc in ở cả ba triều Tống, Nguyên, Minh gộp lại, mức độ tinh xảo, hoàn mĩ đứng đầu. Bản in chữ rời được sử dụng rộng rãi, như hàng vạn cuốn *Cổ kim đồ thư tập thành* dùng bản in chữ rời bằng đồng khắc in, Điện Vũ Anh cũng dùng bản in chữ rời bằng đồng khắc in lại nhiều sách tốt từ thời Tống, Nguyên. Thanh Cao Tông cho rằng tên gọi "hoạt tự" (chữ rời) không trang nhã, nên đổi tên thành Tụ trân bản. Sách do triều đình khắc in phần lớn vô cùng tinh xảo, như sách *Tây thanh cổ giám* đạt tới trình độ cao trước nay chưa từng có. Sách do quan lại các tỉnh khắc in không nhiều, sau thời Đồng Trị, các tỉnh bắt đầu thành lập thư cục in sách với số lượng lớn.

Khoa học hiệu đính thời Thanh phát triển rực rỡ, sách do tư nhân khắc in nổi tiếng có các sách do các nhà tàng trữ sách, các nhà hiệu đính khắc in, xuất hiện một vài chuyên gia văn bản và trước tác, như *Độc thư mẫn cầu ký* do Tiền Tăng biên soạn. Thời Gia Khánh, Đạo Quang, có Bào Đình Bác, Lư Văn Siêu, Hoàng Phi Liệt, Cố Quảng Kỳ là bốn người nổi tiếng nhất về sách do tư nhân khắc in. Những người này có học vấn sâu rộng, tinh thông khảo đính, sách do họ hiệu đính, in khắc tinh tế, hoàn thiện hơn nhiều so với tiền nhân.

Giám định văn bản, trước hết phải làm rõ đặc điểm bản khắc qua các thời kỳ. Thể chữ trong sách thời Tống, văn bản vùng Chiết Giang phần lớn là theo thể Âu Dương Tuân, văn bản vùng Phúc Kiến, Giang Tây phần lớn là thể Liễu Công Quyền. Thư tịch vùng Thục (Tứ Xuyên) được viết theo thể của Nhan Chân Khanh, nét bút tinh tế, không mất đi thần thái thể chữ. Văn bản vùng Chiết Giang, vùng Thục phần lớn sử dụng giấy trắng làm từ cây gai. Mực đen mùi thơm nhẹ. Vấn đề kỵ húy trong sách thời Tống khá nghiêm ngặt. Về định dạng văn bản, thời kỳ đầu phần lớn là bốn phía chỉ in một đường biên to màu đen, về sau phía trên và phía dưới in một đường biên to màu đen, bên trái và bên phải có in hai đường biên, khoảng cách dòng rộng, chữ thưa, để khoảng trắng chính giữa, trên dưới bản in để gấp, đóng chỉ thành sách, có một hình đuôi cá giữa bản in để gấp sách. Chính giữa văn bản phần lớn có in họ tên thợ khắc in, số chữ. Cuối sách phần lớn có bài ký. Đóng sách chủ yếu theo hình cánh bướm, thời Nam Tống có lúc dùng chỉ đóng thành quyển, bên ngoài có lớp bìa dày.

Thể chữ trong thư tịch thời Nguyên phần lớn là chữ theo thể Triệu Mạnh Phủ, các văn bản do các phường sách khắc dùng nhiều chữ tục thể (chữ Hán lưu hành không hợp chuẩn), giấy chủ yếu là giấy màu vàng. Thư tịch do các thư phường dân gian in khắc chủ yếu dùng giấy làm từ trúc, màu mực hơi đục, không kỵ húy. Cách thức

văn bản phần lớn là bốn phía in hai đường biên to màu đen, dòng nhỏ chữ nhiều, chính giữa có khoảng đen, hình đuôi cá giữa bản in để gấp sách, phía trên in số chữ, phía dưới in số trang sách hoặc họ tên người thợ khắc in. Sách chủ yếu dùng chỉ đóng thành quyển, bên ngoài có lớp bìa dày.

Thư tịch thời Minh dùng thể chữ mềm, tức thể Khải thư, văn bản thời kỳ Tuyên Đức, Chính Thống chủ yếu phỏng theo văn bản thời Tống, thời kỳ Cảnh Thái phỏng theo văn bản thời Nguyên. Giữa thời nhà Minh, thư tịch phần lớn phỏng theo Tống thể, về sau thể chữ thay đổi, dài ra, kéo dài thể chữ thời Tống. Thời nhà Minh phần lớn dùng giấy làm từ bông, có lúc dùng giấy làm từ cây gai, giấy làm từ trúc, loại giấy dày, mỏng của nhà họ Mao. Văn bản khắc in nhà Minh không kỵ húy, đến thời Thiên Khải, Sùng Trinh lại quy định nghiêm ngặt việc kỵ húy như trước đây. Cách thức văn bản thời kỳ đầu nhà Minh phần lớn là bốn phía in hai đường biên to màu đen, chính giữa có khoảng đen nhỏ, có một số ít là khoảng đen rất nhỏ. Từ sau thời Chính Đức, văn bản phần lớn phỏng theo văn bản nhà Tống, để khoảng trắng chính giữa, từ sau thời Vạn Lịch, khoảng trắng chính giữa nhiều, khoảng đen ít, một đường biên to màu đen và hai đường biên to màu đen đều có. Trước thời Gia Tĩnh, đóng sách chủ yếu đóng thành quyển, bên ngoài có lớp bìa dày, đến thời Vạn Lịch dần đóng theo hình cánh bướm,

Văn bản khắc in thời nhà Thanh gồm hai loại, một loại là kiểu chữ cứng phỏng theo chữ thời nhà Tống, một loại là kiểu chữ mềm phỏng theo Khải thư. Chất lượng giấy in phong phú, kỵ húy nghiêm ngặt. Cách thức văn bản phần lớn là trái, phải có hai đường biên to màu đen, cũng có khi là bốn phía có một hoặc hai đường biên to màu đen, phần lớn đều có khoảng trắng chính giữa, ít khoảng đen. Mặt trong trang bìa có khắc in địa điểm, bài ký, ngày tháng bản in. Sách chủ yếu dùng dây để đóng quyển.

Người đọc mong muốn có được sách hay. Sách hay chủ yếu chỉ các bản khắc in chất lượng cao được hiệu đính, chú thích kỹ càng, nguyên vẹn, đầy đủ văn bản cổ. Những văn bản khắc in trước thời Minh Gia Tĩnh, năm tháng qua lâu, đều được xem là văn bản tốt, sau thời Minh Gia Tĩnh, thư tịch khắc in chất lượng kém rất nhiều, vì vậy phải sàng lọc kỹ càng.

Chương VII

KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ

THIÊN VĂN VÀ LỊCH PHÁP

Tạ Tùng Linh

Thiên văn và lịch pháp là một trong những thành tựu lâu đời và huy hoàng nhất trong lịch sử văn hóa Trung Quốc. Kể từ thời kỳ đồ đá mới cách đây hơn 6.000 năm, người Trung Quốc cổ đại đã bắt đầu sử dụng kiến thức về thiên văn, áp dụng quan trắc vào mọi mặt của cuộc sống. Hướng của các phòng ốc bảo tàng Bán Pha, tỉnh Tây An và hướng lăng mộ của di tích Đại Đôn Tử, huyện Phi, Giang Tô đều cho thấy con người lúc bấy giờ đã biết xác định phương hướng bằng phương pháp quan sát sao Bắc đẩu hoặc phương pháp đo bóng mặt trời. Theo ghi chép, con người 4.400 năm trước đã biết xác định thời gian mùa xuân đến bằng cách quan trắc Đại hỏa (ngôi sao Antares) trong khi bắt đầu từ đời Ân, Thương mới biết dùng sao Antares để xác định mùa hè.

Kể từ khi có chữ viết để ghi chép, thiên văn học của Trung Quốc bắt đầu có tính chất "quan phương" (nhà nước). Thời kỳ Ân,

Thương, thầy phù thủy rất am hiểu pháp thuật về thiên văn. Cuốn *Thượng thư - Nghiêu điển* còn ghi chép lại Đế Nghiêu: "nãi mệnh hy hòa, khâm nhược hạo thiên, lịch tượng nhật nguyệt tinh thìn, kính thụ nhân thời" (nay lệnh cho Hy Hòa, quan sát tuần hoàn thời nhật, xác định quy luật chuyển động của mặt trời, mặt trăng, các ngôi sao, nhìn thời tiết mà biết sự thay đổi). Có thể thấy rằng từ xa xưa, những người thống trị cao nhất đã chỉ định người chuyên nắm bắt về thiên văn lịch số. Do vậy, đài thiên văn để quan sát hiện tượng thiên văn cũng chỉ có thể xây dựng tại kinh đô. Theo ghi chép, đời nhà Hạ đã có đài thiên văn, tên gọi là Thanh Đài, đời nhà Thương lại gọi là Thần Đài, đời nhà Chu đổi tên thành Linh Đài, hơn nữa "Chư hầu ti, bất đắc dĩ quan thiên văn, vô linh đài" (chư hầu địa vị thấp kém, không được phép quan sát thiên văn, không được xây Linh Đài). Đến thời Xuân Thu, vương đạo thức vi, chư hầu bắt đầu xây dựng đài thiên văn. *Tả truyện* ghi rằng năm Hy Công ngũ niên (năm 655 trước Công nguyên): "Chính nguyệt tân hợi sóc, (Lỗ Hy) Công ký thị sóc, toại đăng "quan đài" dĩ vọng; nhi thư, lễ dã" (Ngày sóc (Tân Hội) tháng Giêng, Lỗ Hy Công lên để "quan sát", và viết là lễ). Có thể thấy rằng, Hoàng đế quan sát thiên văn vẫn là một loại lễ nghi để biểu thị mình nắm bắt được đại quyền về thiên văn.

Thời Tây Hán đã xây dựng đài thiên văn tại Trường An, ban đầu có tên là Thanh Đài, sau đổi thành Linh Đài hay còn gọi là đài Hậu Cảnh. Bên trên đài thiên văn có bố trí hỗn thiên nghi, đồng biểu (vòng tròn chia độ, hướng,... bằng đồng) và tương phong đồng điểu (chong chóng gió trên đỉnh có hình con chim)… Các triều đại sau này đều xây dựng đài thiên văn, hiện nay vẫn còn đài quan sát thiên văn cổ nhất được xây dựng từ đầu thời Nguyên nằm ở nơi Chu Công đặt thổ khuê để đo bóng mặt trời tại trấn Cáo Thành, huyện Đăng Phong, tỉnh Hà Nam. Đài quan trắc của

Bắc Kinh được xây dựng vào thời vua niên hiệu Chính Thống nhà Minh, liên tục quan trắc gần 500 năm, là đài thiên văn có lịch sử quan trắc lâu đời nhất trên thế giới hiện vẫn còn tồn tại. Dụng cụ đo thiên văn được coi là "bảo khí" của quốc gia, có thể chia thành ba loại. Loại thứ nhất là thổ khuê - đồng hồ đo bóng mặt trời, được dùng để đo phương hướng, thời gian, thời tiết, thậm chí đo cả độ dài năm. Đồng hồ đo bóng mặt trời đã được ứng dụng ít nhất từ 3.500 năm trước. Loại thứ hai là nghi và tượng. "Nghi" dùng để đo mặt cầu thiên thể, hay còn gọi là hỗn thiên nghi, thời Hán Vũ Đế, Lạc Hạ Hoằng đã từng chế tạo hỗn thiên nghi. Đời Nguyên, Quách Thủ Kính đã chế tạo giản nghi, cái còn lưu giữ lại cho đến ngày nay là cái được phỏng chế vào thời vua niên hiệu Chính Thống nhà Minh. "Tượng" dùng để biểu diễn sự vận động nhìn thấy được của thiên thể trên mặt cầu, còn được gọi là hỗn thiên tượng. Theo ghi chép cổ xưa nhất, Trương Hoành thời Đông Hán đã chế tạo hỗn thiên nghi bằng cách nối thiết bị cơ khí truyền động với bình nước chảy và lợi dụng sức nước làm cho hỗn thiên nghi quay, về sau hỗn thiên nghi và hỗn thiên tượng chuyển động bằng nước có nhiều cải tiến. Loại thứ ba là đồng hồ ghi thời gian, còn gọi là lậu khắc, sử sách ghi là "Triệu vu hiên viên chi nhật, tuyên hô hạ thương chi đại" (vào ngày Hiên Viên, mở đầu thời đại Hạ, Thương).

Quan trắc thiên văn thời cổ đại có hai mục đích: một là, quan sát vị trí các ngôi sao để nhận định hung cát, họa phúc; hai là chế định lịch pháp để biết sự thay đổi thời tiết. Hai mục đích này đều liên quan đến sự hưng suy của triều đại và sự tồn vong của thiên hạ. Trung Quốc dựa vào nông nghiệp để lập quốc, một bộ lịch pháp chính xác, tỉ mỉ là thứ không thể thiếu đối với việc xác định thời vụ nông nghiệp, tuy nhiên ý nghĩa của nó không chỉ dừng lại như vậy. Trung Quốc cổ đại có cách nói "Tam chính", nghĩa là Hạ chính kiến

dần, dĩ dần nguyệt vi tuế thủ; Ân chính kiến sửu, dĩ sửu vi tuế thủ; Chu chính kiến tý, dĩ tý nguyệt vi tuế thủ (thời Hạ bắt đầu một năm từ tháng Dần, thời Ân bắt đầu một năm từ tháng Sửu, thời Chu bắt đầu năm từ tháng Tý). Triều đại thay đổi phải ban hành lịch mới, gọi là "cải chính sóc" (chính: bắt đầu của năm; sóc: đầu tháng), đó chính là "Vương giả đắc chính, thị tòng ngã thủy, cải cố dụng tân" (khi vua lên ngôi, ra lệnh bắt đầu từ ta sẽ thay (lịch) cũ, dùng (lịch) mới). Do vậy, ngày đầu tiên trong năm do ai đề ra thì người đó là người thống trị và lịch pháp trở thành tượng trưng cho quyền lực thống trị. Đồng thời, hiện tượng thiên văn hiếm gặp cũng được coi là tượng trưng cho việc thay đổi triều đại. *Hán thư - Thiên văn chí* có câu "Hán nguyên niên thập nguyệt, ngũ tinh tụ vu đông tỉnh" (tháng Mười năm đầu tiên đời Hán, năm ngôi sao tập trung ở hướng Đông), cho rằng đó là điềm báo tốt lành về vận mệnh của Hán Cao Tổ. Trong lịch sử có không ít vị quan trong triều tinh thông về thiên văn đã dâng sớ cảnh báo hoặc yêu cầu thay đổi lên Hoàng đế khi xuất hiện hiện tượng thiên văn bất thường nhằm tránh được tai họa tru thân diệt tộc. Có thể thấy, ở thời cổ đại, thiên văn là phạm trù tri thức bí mật cực đoan. Do vậy, có rất nhiều triều đại ra lệnh nghiêm cấm việc tự ý nghiên cứu lịch pháp, nghiêm cấm các quan phụ trách thiên văn liên hệ qua lại với người ngoài, cũng không cho phép các tài liệu thiên văn lưu truyền trong dân gian. Đến đời Minh, việc cấm tự ý nghiên cứu lịch pháp còn nghiêm hơn, người tự ý học lịch pháp sẽ bị đày ải còn người chế định lịch pháp sẽ bị xử tội chết. Người thống trị cao nhất luôn luôn muốn khống chế quyền quan trắc thiên văn và chế định lịch pháp trong tay, đây được coi là một biện pháp quan trọng nhằm củng cố địa vị thống trị. Chính vì vậy, trong sử sách của các triều đại đều có *Thiên văn chí* và *Lịch chí*, liên thông với rất nhiều thư tịch về thiên văn chiêm tinh học, bảo đảm tính liên tục, trường kỳ của thiên văn và lịch pháp cổ

đại, đạt được những thành quả mà không có bất cứ một dân tộc nào khác có thể sánh được.

Người Trung Quốc cổ đại đã phân tách các vì sao thành nhóm, thành tổ hợp và gọi là "Tinh quan". Các tinh quan lại tổ hợp thành một hệ thống lớn, phân tách thành tam viên nhị thập bát tú và được sử dụng cho đến cận đại. Vòng Tử Vi là khu vực trung ương trong Tam viên, tổng cộng có 37 tinh quan. Bên trái và bên phải của Tử Vi giống như một bức tường bao quanh và bảo vệ, ở giữa là chòm sao Bắc Cực hay còn gọi là Bắc Thần, giống Thái tử, Đế, Thứ tử, Hậu cung. Vòng Thái Vi là "Thái tử đình", là thượng viên trong Tam viên, có 20 tinh quan. Trong đó, có chòm Ngũ đế tọa và thập nhị chư hầu phủ; phía ngoài của vòng Thái Vi có chòm Minh Đường, chòm Linh Đài (tức Thiên Văn Đài). Vòng Thiên Thị được định hình tương đối muộn, là hạ viên trong Tam viên, có 19 tinh quan, chòm Đế Tạo ở vị trí trung tâm, các vì sao ở bên trái và bên phải của Thiên Thị được ứng với tên của các nước, trong đó có các tinh quan như Liệt Tứ, Đông Tứ, Đồ Tứ, Thị Lầu… Nhị thập bát tú (28 sao) sớm đã được định hình từ những năm cuối thời Xuân Thu và gắn liền với Tứ tượng: Thanh Long (phương Đông), Chu Tước (còn gọi là Chu điểu - phương Nam), Bạch Hổ (phương Tây), Huyền Vũ (phương Bắc). Mỗi cung có 7 sao. Trong đó, sao Antares (Đại hỏa) - một trong bảy sao của cung phương Đông - là vì sao tiêu chuẩn để quan trắc thiên tượng trong thời Ân, Thương; sao Minh Đường tương ứng với vị trí Thiên tử. Các tinh tú khác lại tương ứng với quan phủ và quốc sự. Nhị thập bát tú còn chia ra ứng với các nước, các châu, gọi là "Phân dã". Đây là những điều thông thường của hiện tượng thiên văn. Có thể thấy rằng, khi quan sát hệ thống tinh quan cũng giống như đang được quan sát một xã hội Trung Quốc cổ đại.

Chiêm tinh là phải quan trắc được sự biến đổi của hiện tượng thiên văn và dựa vào đó để đưa ra những phán đoán cát - hung,

phúc - họa. *Xuân Thu* mỗi năm đều ghi lại rất nhiều sự việc, nhưng "Nhật hữu thực chi" (hiện tượng nhật thực) chỉ được ghi lại 37 lần. Nhật là tượng trưng cho vua. Nhật thực bị coi là điềm báo "Quân thất kỳ hành" (như có người ghen người hiền, ghét người giỏi) hoặc "Thần hạ mưu thượng" (bề tôi có kẻ âm mưu soán ngôi). *Hán thư - Thiên văn chí* đã liên hệ điều đó với câu "Thí quân tam thập lục, vong quốc ngũ thập nhị" (36 lần giết vua, 52 sự kiện mất nước). Sau đời Hán, mỗi lần xuất hiện nhật thực, Hoàng đế thường ra sắc lệnh tự phạt mình để thể hiện trách nhiệm đối với "Thiên khiển" (sự khiển trách của trời). Tuy nhiên, việc tìm kiếm người thế tội trong lịch sử cũng thường xuyên xuất hiện. *Hán thư-Ngũ hành chí* đã ghi chép lại sự việc vết đen mặt trời xảy ra vào thời Hán Vũ Đế Hà Bình nguyên niên (năm đầu tiên niên hiệu Hà Bình của Hán Vũ Đế - năm 28 trước Công nguyên), là ghi chép về sự kiện vết đen mặt trời sớm nhất được thế giới công nhận. Những điều này lúc bấy giờ đều bị coi là điềm báo Hoàng đế thất thế, Tây Hán diệt vong. Do vậy, không khó để lý giải rằng tại sao lịch sử Trung Quốc từ xưa đến nay đã ghi chép lại chính xác gần nghìn lần xuất hiện hiện tượng nhật thực, nguyệt thực.

Ngũ đại hành tinh Mộc, Hỏa, Thổ, Kim, Thủy (hay còn gọi là "Vương vĩ") là đối tượng chính của chiêm tinh. Trong Giáp cốt văn đã có ghi chép về sao "Đại tuế" (tức là sao Mộc). Sách lụa *Ngũ tinh chiêm* khai quật được trong mộ đời Hán Mã Vương Đôi ở Trường Sa, thành sách vào những năm đầu Tây Hán (khoảng năm 170 trước Công nguyên) là bộ sách thiên văn cổ nhất còn lưu giữ. Trong đó ghi chép lại chu kỳ giao hội của sao Kim là 584,4 ngày, so với con số thiên văn học hiện đại tính là 583,92 ngày, chỉ lớn hơn 0,48 ngày. Chu kỳ giao hội của sao Thổ là 377 ngày, so với con số hiện nay tính ít hơn 1,09 ngày. Chu kỳ giao hội của Hằng tinh là 30 năm, so với con số ngày nay tính là 29,46 năm, chỉ lớn hơn 0,46 năm.

Có thể thấy rằng độ chính xác của việc quan trắc ngũ tinh hơn 2.000 năm trước khiến người ta phải khâm phục. Trong sử sách cũng ghi chép lại một số ngũ tinh chiêm nổi tiếng. Cuốn *Ngụy thư - Thôi Hạo truyện* có ghi lại thời Bắc Ngụy Nguyên Minh Đế, thái sử báo cáo Huỳnh Hoặc (sao Hỏa) bỗng nhiên biến mất trong một đêm, không biết sẽ dừng lại ở đâu. Dựa theo lý luận chiêm tinh học, Huỳnh Hoặc dừng ở một tinh tú nào đó tương đối lâu thì phân chia như sau: ba tháng thiên tai, năm tháng thu quân, chín tháng vong thổ đại bán. Tư đồ Thôi Hạo dự đoán rằng sao Hỏa biến mất vào hai ngày bầu trời u ám Canh Ngọ và Tân Mùi, Canh Ngọ đối ứng với Tần, Tân là can của Tây phương (phía Tây), Mùi đối ứng với Tỉnh tú, do vậy sao Hỏa chắc chắn sẽ nhập Tần. Hơn 80 ngày sau, sao Hỏa quả nhiên xuất hiện và dừng lại ở Tây phương Tỉnh tú. Phân dã của Tỉnh tú là Tần, vài năm sau Diêu Thị hậu Tần quả nhiên diệt vong. Lần này chiêm tinh học được xem là "Thần chiêm". Thôi Hạo có sở trường về thiên văn lịch học, việc dự báo chính xác sự vận động của sao Hỏa lần này cũng không phải là một ngoại lệ.

Lần thiên biến khác, nổi tiếng nhất phải kể đến Tuệ tinh (sao Chổi). Ghi chép đáng tin cậy của Trung Quốc về sao Chổi có trong *Tả truyện - Văn công thập tứ niên* (năm 613 trước Công nguyên): "Thu thất nguyệt…….. hữu tinh bột nhập vu Bắc đẩu" (tháng bảy mùa thu... có sao chổi nhập vào Bắc Đẩu). Đây là ghi chép sớm nhất về sao chổi Harley. Trong khoảng thời gian hơn 2.000 năm kể từ thời năm Tần Thủy Hoàng thứ bảy (năm 240 trước Công nguyên) đến năm Tuyên Thống thứ hai thời Thanh (năm 1910), sao chổi Harley xuất hiện 29 lần, mỗi lần như vậy Trung Quốc đều ghi chép lại rất chi tiết. Đến cuối đời Thanh, những ghi chép các loại đối với sao Chổi đã đạt khoảng hơn 360 lần. Sao Chổi còn được gọi là Bột tinh, Bật tinh, Tảo tinh, tương trưng cho sự "Bỏ cũ

xây mới", do vậy nó mang một ý nghĩa rất quan trọng trong lĩnh vực chiêm tinh học. *Tả truyện* ghi chép về sao Chổi (Harley) năm 14 thời Lỗ Văn Công: sách *Chu nội sử thúc phục* dự đoán không quá sáu năm, vua các nước Tống, Tề, Tấn đều chết vì loạn. Tuy trong lời nói có hàm chứa sự không may mắn nhưng lại là sự kể lại của hậu thế. Ngoài ra, ghi chép về Tân tinh (thời Hán gọi là Khách tinh) lần đầu tiên xuất hiện trong Giáp cốt văn, đến thế kỷ thứ XVII, theo ghi chép đáng tin cậy, đã đạt hơn 60 trang. Tân tinh là sự phát nổ của Hằng tinh, độ sáng có thể đột nhiên tăng lên hàng nghìn cho đến vài trăm nghìn lần, mắt thường vốn không nhìn thấy sao, đột nhiên xuất hiện thoáng qua, giống như một "khách" bất ngờ, làm xáo trộn trật tự của các vì sao trên bầu trời. Dựa vào hình thái và màu sắc, có một số trong đó được gọi là "Thụy tinh" (sao lành), tuy nhiên đa số là "Yêu tinh" (sao xấu). Theo ghi chép tin cậy, mưa sao băng được ghi chép trong *Xuân Thu - Trang công thất niên* (năm 687 trước Công nguyên): "Hạ tứ nguyệt, tân mão dạ, hằng tinh bất kiến, dạ trung tinh viên như vũ" (hè tháng tư, đêm Tân Mão, không thấy Hằng tinh, trong đêm sao rơi như mưa). Thời cổ đại có ghi lại khoảng hơn 180 lần xuất hiện mưa sao băng bởi vì đây chính là điềm báo "Vương giả thất thế, hạ dân tạo phản, dân chúng di cư". Từ thời Xuân Thu đã biết thiên thạch là do mưa sao băng rơi xuống đất, vậy mà châu Âu đến tận thế kỷ thứ XVIII, nhà khoa học lớn của nước Pháp là Lavoisier vẫn còn cho rằng "Phá thổ nhi xuất, phi tự thiên giáng" (Nứt từ đất ra chứ không phải trên trời rơi xuống). Thành tựu thiên văn của Trung Quốc cổ đại thực sự là độc nhất vô nhị trên thế giới.

Lịch pháp cổ đại không chỉ mang ý nghĩa chính trị to lớn mà còn bao gồm cả nội dung thiên văn như suy đoán về nhật thực, nguyệt thực và sự vận hành của ngũ tinh (Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ). Trong lịch sử có vài lần thay đổi lịch mà nguyên nhân trực

tiếp là do việc suy đoán nhật thực sai. Do vậy, việc biên soạn lịch trên thực tế là tính toán lịch thiên văn. Tương truyền rằng lịch pháp “Hạ tiểu chính” đời Hạ là một trong những văn hiến khoa học cổ nhất của Trung Quốc. Nó dựa theo thứ tự 12 tháng của Hạ lịch, lần lượt ghi chép lại hiện tượng thiên văn, hiện tượng thiên nhiên và thời vụ nông nghiệp, nó mang màu sắc của lịch tự nhiên. Trong khi đó, cuốn *Nghiêu điển* lại ghi chép dựa vào sự quan trắc đẩu bính (hình cán gáo) của sao Bắc Đẩu và một số tinh tú đã được xác định như sự xuất hiện lúc hoàng hôn, sớm mai và Nam Trung (quá Tý Ngọ) của sao Điểu, sao Hỏa, sao Hư, sao Ngang để quyết định thời lệnh mùa, chế định lịch pháp, còn gọi là “quan tượng thọ thời”, so với “Hạ tiểu chính” đã có sự tiến bộ vượt bậc. Nghiên cứu thiên văn học hiện đại cho thấy, ghi chép trong *Nghiêu điển* là hiện tượng thiên văn của thời Ân, Thương. Con người còn dựa vào ghi chép Giáp cốt văn trên xương động vật, muộn nhất đến thời Ân, Thương đã có thể xác định được phân, chí. Trên Giáp cốt văn có ghi hai chữ “Xuân” và “Thu”; tôn sao Điểu, sao Hỏa là thần để nguyện cầu mùa màng bội thu. Người đời Ân đã phân thời khắc trong một ngày thành các đoạn như minh (đán), đại thái, đại thực, trung nhật, trắc, tiểu thực, mộ… Cách nhớ ngày theo can, chi được sử dụng cho đến tận ngày nay, là cách nhớ ngày dài nhất trên thế giới. Mười ngày là một tuần, từ Giáp đến Quý, Quý là ngày đầu tiên trong tuần. Sử dụng lịch âm dương với thái âm để nhớ tháng, thái dương để nhớ năm; lấy tháng mới xuất hiện thành đầu tháng, tháng có tháng thiếu, tháng đủ; năm có năm đủ, năm nhuận quy định vào tháng cuối năm, năm đủ có 12 tháng, năm nhuận có 13 tháng.

Lịch pháp thời Tây Chu lại càng chú trọng đến nguyệt tướng. *Thi - Tiểu Nhã* viết “thập nguyệt chi giao, sóc nhật tân mão” - là sóc nhật được nhắc đến sớm nhất trong sách cổ, sóc nhật là ngày nhật

nguyệt hợp sóc, sớm hơn một hoặc hai ngày so với đầu tháng. Đời nhà Chu có đại điển "Cáo sóc", mùa đông hằng năm vào ngày 1 tháng 12, Hoàng đế thường ban lịch và chính lệnh của năm sau cho các chư hầu, các vị chư hầu nhận và lưu giữ nơi tổ miếu, vào sóc nhật (mùng 1 âm lịch) hằng tháng đến lễ miếu để nhận ban sóc. Đến đời Lỗ Văn Công bắt đầu không coi trọng việc ban sóc nữa mà chỉ dùng dê để cúng tế, do vậy hậu thế có câu thành ngữ "Cáo sóc hy dương" để làm câu chuyện giải thích cho việc đó (Lỗ Văn Công không đích thân đến miếu tổ để cáo tế mà chỉ giết dê để ứng phó, về sau thành ngữ này chỉ việc ứng phó chiếu lệ, miễn cưỡng hành sự - *ND.*). Điều này cho thấy trước thời kỳ Xuân Thu, người xưa đã lấy tên gọi của đầu tháng chuyển từ tân nguyệt đổi sang sóc nhật. Tháng hằng tinh là tháng mà chu kỳ chuyển động trong hằng tinh là 27,32 ngày; thời điểm đó tính là 28 ngày, mỗi ngày tương ứng với một ngôi sao trong "nhị thập bát tú".

Sau thời Xuân Thu xuất hiện lịch tứ phân. Gọi là tứ phân vì lịch này cho biết một năm có 365 và 1/4 ngày, chu kỳ quan sát thực tế của Mặt trăng là 29 + 499/940 ngày và cùng với quy tắc chu kỳ nhuận là 19 năm liên tiếp (một chương) có 7 tháng nhuận. Thời điểm đó, để biểu thị quyền lực thống trị, các nước chư hầu tuy đều cùng dùng lịch tứ phân nhưng sử dụng ngày đầu tiên của năm lại không giống nhau. Nước Lỗ lấy tháng Tý trong Đông chí để làm tháng đầu tiên trong năm, gọi là Chu Chính (Kiến Tý); nước Tấn lấy tháng Dần làm tháng bắt đầu của năm, nước Tấn là Hạ địa, nên gọi là Hạ Chính (Kiến Hợi). Cách lấy mốc "Lịch nguyên" của lịch pháp cũng không giống nhau, lịch nguyên là mốc bắt đầu tính lịch cho đến giờ Tý của đêm một ngày nào đó, đúng lúc hợp sóc (mặt trời, mặt trăng, trái đất gần như nằm trên một đường thẳng). Có lịch nguyên thì sau này việc tính toán Đông chí của các năm và thời khắc hợp sóc rất tiện lợi.

Sau khi nhà Tần thống nhất Trung Quốc đã ban hành lịch tứ phân Chuyên Húc. Để biểu thị việc Chuyên Húc đạt được "Thủy Đức", nhà Tần đã lấy tháng 10 làm tháng đầu năm (Kiến Hợi), trong lịch sử lịch pháp được gọi là "Không tiền tuyệt hậu" (trước sau đều không từng có).

Thời Hán Vũ Đế ban hành "lịch Thái Sơ", đây là bộ lịch pháp tương đối hoàn chỉnh đầu tiên của Trung Quốc. Đông chí là ngày Giáp Tý của tháng Mười một, nửa đêm hợp sóc, đây là lịch nguyên vô cùng lý tưởng. Vì thế Vũ Đế đã hạ lệnh sửa đổi lịch, đổi năm Nguyên Phong thứ bảy thành năm Thái Sơ nguyên niên (năm thứ nhất niên hiệu Thái Sơ) và đưa hai mươi tư tiết khí vào lịch, loại bỏ việc đặt tháng nhuận vào vị trí cố định cuối năm, lấy tháng không có ngày trung khí làm tháng nhuận, duy trì cho đến tận ngày nay và được gọi là "Hạ lịch". Hai mươi tư tiết khí đã được ghi chép trong Hoài Nam Tử - Thiên văn huấn, dựa vào vận hành của mặt trời chia thành 12 trung khí và 12 tiết khí, trung khí như Xuân phân, Hạ chí, Thu phân, Đông chí,...; các tiết khí như lập Xuân, lập Hạ, lập Thu, lập Đông. Đây là một trong những sáng tạo độc đáo của lịch pháp Trung Quốc.

Hoàng đế khi lên ngôi cũng phải lập lịch, mưu phản hay chiếm ngôi cũng phải lập lịch. Năm cuối của đời Tây Hán, Lưu Hâm đã đem thuyết Tam thống vào lịch Thái Sơ, gọi là "lịch Tam Thống", xây dựng cơ sở lý luận cho Vương Mãng cướp ngôi nhà Hán. Tuy nhiên, mỗi vị hoàng đế của các triều đại khi lập lịch mới đều phải tính toán để lịch pháp phù hợp với việc quan trắc các hiện tượng thiên văn với mục tiêu "Tuần thiên chi đạo" (thuận theo ý trời), do vậy lịch pháp không ngừng được cải tiến, làm mới. Thời Tam Quốc, Ngô Tôn đã lập ra lịch Càn Tượng, lần đầu tiên đưa vào khái niệm "nguyệt hành trì tật" (ánh sáng mặt trăng chuyển động không đều). Thời Tào Ngụy lập lịch Cảnh Sơ, có

bước sáng tạo về việc tính toán dự báo nhật thực, nguyệt thực. Lịch Nguyên Gia của Nam triều Lưu Tống lập theo "Điều nhật pháp", được các nhà làm lịch của hậu thế áp dụng rộng rãi. Thời kỳ triều đại Tiêu Lương, Tổ Xung Chi đã lập lịch Đại Minh, ông đã tham khảo thêm phương pháp của Ngu Hỷ thời Đông Tấn và áp dụng vào tính toán lịch pháp; định ra số ngày giao nguyệt điểm, so với con số mà thiên văn học hiện đại tính ra chỉ kém 1/100.000 ngày.

Các triều đại mỗi lần lập lịch đều phát sinh tranh giành quyền lực chính trị, nhà Tùy và nhà Đường đặc biệt kịch liệt. Số lượng lịch pháp được lập không ít, tuy nhiên số lịch đó hoặc là không được đưa vào sử dụng hoặc là sử dụng thời gian không lâu thì bị loại bỏ. Đời Đường Huyền Tông niên hiệu Khai Nguyên, do nhật thực theo "lịch Lân Đức" không nghiệm nên lệnh cho Tăng Nhất Hàng lập lịch mới. Nhất Hàng mô phỏng hình tượng số đại diễn theo *Chu dịch - Hệ từ*, gọi là lịch Đại Diễn. Lịch Đại Diễn có tính sáng tạo, vì tính được ngày Đông chí ổn nhất, tính được ngày Hạ chí chậm nhất, ngày Xuân phân và Thu phân bằng nhất, hơn nữa phát minh ra "định khí", lập pháp chỉnh tề, là phương pháp có hiệu quả để hậu thế áp dụng, nhưng có một số số liệu và hiện tượng thiên văn trong *Chu dịch - Hệ từ* không đúng. Nhất Hàng từng hai lần dựa vào "lịch Đại Diễn " để dự đoán nhật thực tuy nhiên đều không quan trắc được nên đã mượn có giải thích là đến ông trời cũng phải cảm động trước ân đức của Huyền Tông, chứ không phải do tính toán sai.

Đời Tống là triều đại ban hành lịch pháp nhiều nhất, điều này vừa do sự tiến bộ trong việc quan trắc thiên văn, lại vừa là biểu hiện nội ưu ngoại hoạn đan xen. Hai đời Tống ban hàng tổng cộng là 18 bộ lịch pháp, bình quân cứ 17, 18 năm lại đổi lịch một lần. Lịch Kỷ Nguyên của Bắc Tống là lịch sóc vọng nguyệt (ngày mùng

một và ngày rằm) có độ chính xác cao nhất trong lịch pháp cổ đại. Sai số năm dưới 0,17 giây, nhỏ hơn rất nhiều so với giá trị Tycho của phương Tây áp dụng vào thế kỷ thứ XVI. Lịch Thống Thiên của Nam Tống tính độ dài năm là 365,2425 ngày, so với lịch Gregory thông dụng ngày nay hoàn toàn giống nhau, nhưng đã được lưu hành từ hơn 300 năm trước.

Đời Liêu, Kim cũng lập lịch vài lần. Đời Nguyên, việc chế tạo thiết bị thiên văn và quan trắc hiện tượng thiên văn đã đạt đến đỉnh cao, do vậy mới xuất hiện bộ lịch pháp chính xác nhất thời cổ đại - "lịch Thọ Thời". Đời nhà Minh, "lịch Đại Thống" về cơ bản là áp dụng theo phương pháp đó. Hai loại lịch thực chất là một loại, được lưu hành 364 năm, là lịch pháp được sử dụng thời gian lâu nhất trong lịch sử Trung Quốc. Tuy nhiên, trong thời gian 200 năm của đời nhà Minh đã có nhiều lần tính toán, dự đoán sai hiện tượng nhật thực, nguyệt thực. Cuối đời nhà Minh lại du nhập các pháp số của phương Tây, tạo thành "Sùng Trinh lịch thư", bộ lịch này chưa kịp phát hành thì nhà Minh diệt vong. Việc quan trắc tính toán lúc bấy giờ rất chính xác, giá trị tính độ dài năm so với giá trị chính xác hiện nay chỉ chênh 2,3 giây/năm.

"Sùng Trinh lịch thư" sau khi được các nhà truyền giáo đầu thời Thanh chỉnh sửa và hoàn thiện, đã được đưa vào sử dụng trong thời nhà Thanh với cái tên "Tây Dương lịch pháp tân thư", sau đó đã được đổi tên thành "lịch Thời Hiến" và sử dụng cho đến ngày nay. Đương nhiên, sau khi du nhập cách tính toán của phương Tây thì ý nghĩa chính trị và công năng chính trị của lịch pháp Trung Quốc cũng không còn tồn tại nữa.

SỰ PHÁT TRIỂN CỦA TOÁN HỌC

Thẩm Bân

Thời kỳ manh nha của toán học Trung Quốc có thể tính ngược lại hơn 4.000 năm trước, theo ghi chép của Thi Giảo Trước trong *Thi tử* thời Chiến Quốc: “Cổ giả, thùy (Hoàng đế hoặc Nghiêu thời nhân) vi quy, củ, chuẩn, thằng, sử thiên hạ phảng yên” (thời xưa (Nghiêu Thuấn) đã có tròn, vuông, bằng, thẳng, để thiên hạ bắt chước). Điều này chứng tỏ lúc bấy giờ đã có khái niệm “hình tròn, vuông, bằng, thẳng”. Trong cuốn *Sử ký* của Tư Mã thiên đã ghi lại khi Hạ Vũ (khoảng hơn 2.000 năm trước Công nguyên) trị thủy có sự tích “Thước đo trái”, “Quy tắc phải”. Đời nhà Ân, Giáp cốt văn đã ghi lại cụ thể ký hiệu số thập phân, 13 ký hiệu số trong Giáp cốt văn như sau:

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 100 1000 10000

Trong đó, các ký hiệu từ 1-9 phía trước là các chữ số, 4 ký hiệu khác là ký hiệu vị trị (vị trí biểu thị giá trị), lần lượt biểu thị các số mười, trăm, nghìn, vạn. Bội số của mười, trăm, nghìn, vạn thì dùng hợp văn để biểu thị, ví dụ:

20 30 40 50 60 70 80

200 300 400 500 600 800 900

2000 3000 4000 5000 8000 30000

Kết hợp số với ký hiệu vị tri thì có thể ký hiệu số. Ví dụ số 242, dùng Giáp cốt văn biểu thị là

Thực hiện phép tính bằng que tính là một bước tiến bộ vượt bậc. Que tính phần lớn được làm bằng tre, ngoài ra cũng có sử dụng xương, sắt, răng voi để chế tạo. Tiết diện thông thường là hình tròn, cũng có loại hình vuông hoặc hình tam giác. Que tính đã được sử dụng phổ biến muộn nhất vào thời Xuân Thu (thế kỷ VIII đến thế kỷ V trước Công nguyên). Người ta có hai cách để thể hiện các số bằng que tính:

Đặt ngang: 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Đặt dọc: 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Biểu thị số bằng que tính sử dụng chế định vị, không dùng ký hiệu biểu thị giá trị. Khi biểu thị số, chữ số hàng đơn vị thường được biểu thị bằng hình thẳng đứng, còn lại xen kẽ các hình dạng thẳng đứng và nằm ngang. Ví dụ: 5431, xếp thành . Nếu như không có quy tắc xen kẽ hình dạng thẳng đứng và nằm ngang thì không thể xác định được giá trị. Khoảng trống giữa các ký hiệu để chỉ số 0. Ví dụ 306 xếp thành . Khoảng vào sau thời kỳ nhà Tống, khi làm phép tính toán trừ, xuất hiện ký hiệu số "0", biểu thị giá trị số không. Thế kỷ III sau

Công nguyên, que tính trở thành cách tính toán chính của Trung Quốc.

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Đại đới lễ ở thế kỷ I trước Công nguyên có Hà Lạc thư trong hoành đế tượng trưng cho sự cát tường, tức là "Cửu Cung toán", cái này được coi là phát hiện sớm nhất của "tổ hợp số học" hiện đại.

Thời Lưỡng Hán bắt đầu xuất hiện một loạt sách và học giả toán học quan trọng, đánh dấu sự hình thành của toán học Trung Quốc. Khoảng thời gian 1.000 năm sau đó, toán học của Trung Quốc đã chiếm lĩnh vị trí tiên phong trên thế giới ở nhiều phương diện.

Chu bễ toán kinh là cuốn sách tính lịch thiên văn sớm nhất được lưu giữ cho đến ngày nay của Trung Quốc, sách hoàn thành vào khoảng thời gian từ năm 100 đến 50 trước Công nguyên. Nó sử dụng cách tính phân số và phương pháp khai căn tương đối phức tạp. Trong các sách toán còn lưu giữ đến ngày nay, nó đề cập định lý Pitago sớm nhất. Nghe nói nhà toán học Hy Lạp cổ đại Pythagoras (Pitago) khi nêu ra định lý Pitago đã mổ 100 con bò để ăn mừng. Ở đây mục đích vận dụng định lý Pitago là đo lường. *Chu bễ toán kinh* đã có những ghi chép liên quan đến phương pháp đo lường này, như phương pháp dựa vào đồng hồ đo độ dài ngắn của bóng mặt trời để tính chiều cao của mặt trời, dùng phương pháp này để tiến hành đo lường trong lĩnh vực thiên văn, đương nhiên không thể đo ra một kết quả chính xác, tuy nhiên nếu dùng phương pháp đó để đo khoảng cách gần xa, cao thấp trên mặt đất

thì hoàn toàn chính xác. Theo ghi chép trong cuốn *Chu bễ toán kinh*, con người lúc đó đã sử dụng phương pháp này để tiến hành đo đạc trên mặt đất.

Do vậy, toán học của Trung Quốc ngay từ đầu đã có đặc điểm là có mối quan hệ mật thiết giữa việc tính toán lịch thiên văn, đo đạc địa lý… với thực tiễn cuộc sống, do vậy trong một khoảng thời gian rất dài, các sách toán học của Trung Quốc phần lớn giải quyết các vấn đề cụ thể chứ không như "Hình học nguyên bản" phương Tây là kiểu diễn dịch trừu tượng xuất phát từ vài tiên đề súc tích. Điều này rõ ràng có liên quan đến thái độ cơ bản của văn hóa Trung Quốc khi nhìn nhận thế giới.

Thành quả ưu tú sớm nhất của toán học Trung Quốc thể hiện trong *Cửu chương toán thuật*, nó ra đời vào triều Hán, cả cuốn sách thu thập được 246 cách giải quyết vấn đề ứng dụng. Sách có chín chương:

Phương điền: nói về tính toán diện tích các hình phẳng, có nguyên tắc số học của phân số và công thức tính toán diện tích hình phẳng.

Túc mễ: nói về cách tính toán việc trao đổi các loại lương thực, trình bày về tính toán phân phối tỷ lệ.

Suy phân: nói về phương pháp phân phối theo tỷ lệ nhất định, ghi lại tính toán theo tỷ lệ và cấp số trừ, cấp số cộng…

Thiếu quảng: nói về cách tính toán diện tích khi đã biết chiều dài và đã biết đường kính, thể tích hình cầu, đề cập quy tắc khai căn bậc hai và khai căn bậc ba.

Thương công: nói về tính toán thể tích hình khối, ghi lại không ít công thức tính toán liên quan đến hình lập thể.

Quân thâu: nói về vấn đề vận chuyển hợp lý và chia đều, đề cập nội dung toán học có tỷ lệ phân phối, tỷ lệ kép, cấp số cộng…

Doanh bất túc: nói về các phương pháp giải quyết vấn đề dạng thừa và thiếu trong thuật toán, đưa ra một cách giải quyết vấn đề có ý nghĩa phổ biến trong toán học: phần bù.

Phương trình: nói về phương pháp giải hệ phương trình tuyến tính, còn đề cập khái niệm số âm, số dương và nguyên tắc số học.

Câu cổ: nói về ứng dụng Pitago và các vấn đề đo lường đơn giản và cách giải phương trình bậc hai một ẩn số.

Từ nội dung của *Cửu chương toán thuật* có thể thấy, sự phong phú đa dạng của nó có quan hệ mật thiết với thực tế cuộc sống, nhất là với sản xuất nông nghiệp. Đặc biệt trong đó có khái niệm số âm, nguyên tắc tăng giảm của số dương và số âm, đó là thành tựu mang tầm thế giới. Các nhà toán học Ấn Độ sau thế kỷ thứ VII, các nhà toán học châu Âu thì phải sau thế kỷ thứ XVI mới có được khái niệm số âm một cách rõ ràng. Liên quan đến cách giải hệ phương trình tuyến tính, nhà toán học của Pháp đến tận thế kỷ thứ XVI mới rút ra được cách giải tương tự. Do vậy, *Cửu chương toán thuật* không chỉ là một bộ kiệt tác của lịch sử toán học Trung Quốc mà còn có ý nghĩa rất quan trọng đối với sự phát triển toán học thế giới. Hiện tại, *Cửu chương toán thuật* đã được dịch và xuất bản thành nhiều thứ tiếng.

Thời Tam Quốc, chú giải của Lưu Huy đối với *Cửu chương toán thuật* là một cống hiến quan trọng bậc nhất của lịch sử toán học Trung Quốc. Ông là người đưa ra khái niệm về phân số thập phân; lần đầu tiên áp dụng phương pháp nhân đảo ngược số bị chia trong thuật toán phép chia phân số; trong lĩnh vực đại số, xây dựng chính xác khái niệm số âm, số dương và cách biểu thị, đồng thời đưa ra nguyên tắc cộng trừ đối với số âm, số dương, số 0. Trong lĩnh vực hình học, ông xây dựng lên "cát viên thuật" tính giá trị tiệm cận diện tích mặt cầu và tìm ra $\pi = 3,14$

(trong *Cửu chương toán thuật*, π lấy giá trị là 3 để tính toán), đưa ra chứng minh cho các loại công thức về diện tích và thể tích.

Sau thời Tam Quốc, Nam - Bắc triều hỗn chiến trong thời gian dài đã khiến cho một lượng lớn dân số di chuyển về miền Nam, nhà khoa học vĩ đại Tổ Xung Chi (429-500) đã sinh ra trong thời đại này. Ông học rộng tài cao, sách của ông đề cập nhiều phương diện, về toán học có sáu quyển *Xuyết thuật*, chín quyển *Cửu chương toán thuật nghĩa chú*, một quyển *Trọng sai chú*. Những quyển sách này phần nhiều đã thất truyền. Theo sử sách ghi chép lại, thành tựu chủ yếu của ông trong lĩnh vực toán học như sau: đầu tiên, liên quan đến tỷ lệ chu vi, ông đã tính được $3,1415926 < \pi < 3,1415927$. Ngoài ra, ông còn rút ra được việc dùng phân số biểu thị hai số liệu tỷ lệ chu vi, một cái tương đối chính xác gọi là "mật suất", cái còn lại gọi là "ước suất", cụ thể: mật suất $=\frac{305}{133}$, ước suất$=\frac{22}{7}$. Trong đó, sai số giữa mật suất và số π là rất nhỏ, hơn nữa lại dễ viết dễ nhớ, là một phân số tối giản cận π. Tổ Xung Chi tìm ra mật suất sớm hơn 1.000 năm so với phương Tây. Thực ra việc tính toán tỷ lệ chu vi đạt tới 4 chữ số thập phân đã đủ độ chính xác và đủ để ứng dụng, nhưng việc tiếp tục tính toán có ý nghĩa như thế nào? Lý do là trong lịch sử toán học, các nhà toán học của rất nhiều quốc gia đã từng tìm kiếm tỷ lệ chu vi có độ chính xác hơn nữa, do vậy, mức độ chính xác của tỷ lệ chu vi có thể được coi là một tiêu chí để đánh giá trình độ phát triển toán học của một quốc gia. Tổ Xung Chi nghiên cứu toán học không chỉ hạn chế trong phạm vi thực dụng. Đáng tiếc là trong lịch sử Trung Quốc, số lượng nhà toán học như vậy không nhiều. Con trai Tổ Xung Chi là Tổ Nhật Hằng cũng là một nhà toán học nổi tiếng, ông đã rất xuất sắc khi giải quyết được vấn đề do Lưu Huy thời Tào Ngụy để lại, đó là tìm ra được công thức chính xác

thể tích hình cầu. Việc này tuy chậm hơn so với châu Âu nhưng phương pháp sử dụng rất thông minh.

Triều đại nhà Tùy tiến hành xây dựng, tu sửa các công trình đường thủy lớn như Đại Vận Hà…, điều này trên phương diện toán học chủ yếu phản ánh vấn đề của phương trình bậc ba. Những năm đầu của nhà Đường, trong cuốn *Tập cổ toán kinh,* tác giả Vương Hiếu Thông có thảo luận vấn đề thể tích của đê đập như kích thước trên dưới không đồng nhất, chiều cao hai đầu không đồng nhất. Trong quá trình giải quyết các vấn đề tương tự, Vương Hiếu Thông còn lần đầu tiên đưa ra cách giải phương trình bậc ba thông thường. Ông đã coi cuốn sách này là kết tinh nghiên cứu của cả cuộc đời.

Trong thời kỳ thịnh vượng của triều nhà Đường, việc dạy toán học phát triển rất mạnh. *Toán kinh thập thư* chính là mười quyển sách toán được lựa chọn để dạy toán ở thời kỳ đầu nhà Đường, gồm: *Chu bễ toán kinh, Cửu chương toán thuật, Hải đảo toán kinh, Tôn tử toán kinh, Hạ hầu dương toán kinh, Trương Khâu Kiến toán kinh, Xuyết thuật, Ngũ Tào toán kinh, Ngũ kinh toán thuật, Tập cổ toán kinh,* có rất nhiều thuật ngữ toán học mới xuất hiện vào thời bấy giờ như tử số, mẫu số, căn bậc hai, phương trình,… và được sử dụng cho đến tận ngày nay.

Toán học thời nhà Tống tiếp tục có những bước phát triển tương đối lớn. Vào thế kỷ XII - XIII, đã xuất hiện rất nhiều những nhân vật kiệt xuất như Giả Hiến, Tần Cửu Thiều, Lý Trị, Chu Thế Kiệt… Từ cuốn *Tường giải cửu chương toán pháp* của Dương Huy có thể thấy rằng, Giả Hiến từng thảo luận về "khai phương tác pháp bản nguyên đồ" (thời sau gọi là "tam giác Giả hiến" hoặc "tam giác Dương Huy"), ngoài ra có "tăng thừa khai phương pháp", phương pháp tiếp cận giống như "phương pháp Horner" do nhà

toán học người Anh Horner đưa ra năm 1819, tuy nhiên thời gian đưa ra sớm hơn hơn 700 năm.

Tần Cửu Thiều (khoảng 1202-1261), người Nam Tống, năm 1247 hoàn thành cuốn *Số thư cửu chương*, trong sách đưa ra "đại diễn cầu nhất thuật" là cách giải tổ hợp đồng dư bậc nhất và "chính phụ khai phương thuật" là tìm cách giải giá trị số của phương trình bậc cao, đều là những thành tựu tiên tiến của thế giới lúc bấy giờ. Ông còn đưa ra "Tam tà cầu tích thuật" tìm diện tích (A) khi biết ba cạnh (a,b,c) của tam giác (ngày nay gọi là "Công thức Tần Cửu Thiều").

$$A=\sqrt{\frac{1}{4}\left[a^2b^2-\left(\frac{a^2+b^2-c^2}{2}\right)^2\right]}$$

Sách toán học nổi tiếng của Lý Trị (1192-1279) gồm 12 tập *Trắc viên hải cảnh* (năm 1248) và 3 tập *Ích cổ diễn đoạn* (năm 1259). Sách giới thiệu "thiên nguyên thuật" là cách đặt phương trình số chưa biết độc đáo của Trung Quốc. Toàn bộ *Trắc viên hải cảnh* có 170 vấn đề đều ứng dụng "thiên nguyên thuật" để thảo luận quan hệ tương tác giữa các đoạn thẳng được tạo thành khi góc tròn và góc vuông của hình tam giác tiếp xúc nhau, chính là vấn đề "Câu cổ dung viên". "Thiên nguyên" đại diện cho số chưa biết, tương đương với "x" trong toán học ngày nay. "Thiên nguyên thuật" tương đương với phương trình số hiện đại, do công thức biểu thị thời cổ đại đều là hàng thẳng do vậy hình thức biểu thị của thiên nguyên thức phương trình bậc ba "$x^3+3ax^2+3a^2x+a^3=0$" như sau:

1		1
3a	Hoặc	3a
$3a^2$		$3a^2$ Nguyên
a^3 Thái		a^3

Hàm có chữ “Thái” ở bên cạnh là hàm không chứa số chưa biết, hiện nay gọi là “hàm tuyệt đối”. Hàm trên nó là hàm bậc nhất có chứa số chưa biết “x”, tương tự theo thứ tự lên trên sẽ là hàm bậc hai, hàm bậc 3 của x… Hoặc trong hàm bậc nhất có chứa số chưa biết x được chú thích bởi chữ “Nguyên” bên cạnh (nghĩa là “Thiên nguyên”), hàm bên dưới là hàm tuyệt đối, hàm bên trên lần lượt sẽ là hàm bậc nhất, bậc hai, bậc ba có chứa số chưa biết “x”… “Thiên nguyên thuật” rất nhanh đã phát triển thành “Tứ nguyên thuật”, “Tứ nguyên thuật” chính là lấy bốn chữ thiên, địa, nhân, vật làm thành “Nguyên”, lần lượt đại diện cho bốn số chưa biết, so sánh đơn giản nhất đó chính là x, y, z, u đại diện cho 4 số chưa biết trong toán học hiện đại. Đến đời nhà Nguyên, Chu Thế Kiệt đã dùng phương pháp này để tìm ra cách giải tổ hợp phương trình cao cấp đa nguyên và đó chính là một thành tựu quan trọng của toán học thời kỳ này.

Các nhà đại số của đời nhà Tống và nhà Nguyên đã có những thành tựu to lớn trong việc tìm ra cách giải đồng dư thức bậc một ở môn đại số, mặt cắt hình tròn trong mặt phẳng, mặt cắt hình cầu trong mặt cầu ở môn hình học. Trong đó cách giải phương trình đồng dư bậc nhất một ẩn phải đến thế kỷ thứ XVIII mới được phát hiện bởi một số nhà toán học nổi tiếng ở châu Âu, chậm hơn so với Trung Quốc rất nhiều năm. Trong các sách toán học ở phương Tây, có lúc đã gọi những định lý này là “Định lý thặng dư Trung Hoa” (còn gọi là định lý số dư Trung Hoa).

Sau nửa cuối của thế kỷ XIV, công việc tính toán ngày càng trở nên phức tạp, khiến cho tính toán kiểu cũ không còn đáp ứng được nữa, vậy là một công cụ tính toán mới được ra đời, đó là Bàn tính hạt. Năm 1578, trong cuốn *Số học thông quỹ* của Kha Thượng Thiên có chép lại có một bản vẽ bàn tính gẩy có 13 gióng, gọi là “Sơ định toán đồ thức”, hình thức giống hệt với bàn tính thông

dụng ngày nay. Nhà toán học Trình Đại Vị đã hoàn thành cuốn *Trực chỉ toán pháp thống tôn* năm 1592. Quyển sách này có tổng cộng 18 tập, bao gồm 595 vấn đề, phần lớn ghi lại các sách toán học được truyền lại từ thời cổ đại, là bộ sách giới thiệu bàn tính hạt có tính hệ thống nhất còn sót lại.

Bàn tính hạt còn được lưu truyền đến Triều Tiên, Nhật Bản, Việt Nam, Thái Lan,... và có sức ảnh hưởng lớn đối với sự phát triển toán học của các quốc gia này.

Từ thời kỳ sau của đời Minh, đời Thanh, toán học Trung Quốc đã lạc hậu hơn rất nhiều so với toán học phương Tây, các nhà toán học tuy đã tiếp tục phát triển thành quả của thời cổ đại nhưng không có được sự đột phá nào, mà họ thường bỏ nhiều công sức vào việc dịch các sách toán học của phương Tây. Nhà toán học quan trọng của thời kỳ này là Từ Quang Khởi (1562-1633) cũng chỉ có vậy. Ông đã hợp tác với nhà truyền giáo người Italia là Matteo Ricci để dịch quyển *Hình học nguyên bản* (năm 1607) và quyển *Trắc lượng toàn nghĩa* (năm 1607) của Ơcơlít (Euclid), giới thiệu cách đo lường của phương Tây, khiến cho tam giác học và thuật đo lường của phương Tây có thể du nhập Trung Quốc. Đến thời Minh, Thanh, bàn tính, đại số học, thuật đối số, hình học, phương pháp chia vòng tròn (cyclotomic), thuật tam giác mặt phẳng và tam giác mặt cầu, biểu hàm số tam giác và một phần đường cong tròn lần lượt du nhập Trung Quốc.

Vào thời kỳ Ung Chính, triều đình thống trị đã ban hành chính sách "đóng cửa". Tình thế này đã khiến cho các nhà toán học chuyển sang chỉnh lý lại toán học cổ đại, họ đã in lại cuốn sách *Toán kinh thập thư* và các cuốn sách toán học thời Tống, Nguyên. Các nhà toán học như Trần Thế Nhân, Hạng Danh Đạt... đã giải thích và thảo luận chi tiết đối với định lý dư lượng, chỉnh số luận,

phương trình luận, cấp số luận…, đạt được thành quả nghiên cứu phong phú.

Tóm lại, biểu hiện của sự phát triển toán học truyền thống Trung Quốc là đặc điểm thiên về tính thực dụng, coi trọng việc giải quyết một vấn đề cụ thể trong thực tế, coi trọng kết quả và đáp án xác định, do vậy ở phương diện thể hệ lý luận diễn dịch trừu tượng có hơi thiếu hụt, lĩnh vực phát triển chủ yếu là lĩnh vực toán thuật, hình học, đại số, tam giác…, các nội dung khác về cơ bản thuộc vào phạm vi số học sơ đẳng.

CHẾ TẠO GIẤY VÀ IN ẤN

Tào Hiểu Thần

Giấy là nguyên liệu lý tưởng để nhân loại viết sách, ghi chép lại sự việc, truyền bá tư tưởng, tình cảm. Trước khi phát minh ra giấy, người Trung Hoa cổ đã trải qua rất nhiều khó khăn, gian khổ để tìm ra nguyên liệu ghi chép. "Đôi thạch kỷ sự", "kết thừng ký sự" thời cổ đại… là những phương pháp ghi nhớ nguyên sử nhất. Bắt đầu từ văn hóa Ngưỡng Thiều 5.000 - 3.000 năm trước Công nguyên lại phát minh thêm cách ghi lại các sự việc bằng khắc họa ký hiệu lên đồ sành sứ. Thời kỳ Ân, Thương thường ghi chép lại bằng cách khắc họa chữ viết lên mai rùa, xương thú. Cùng với sự phát triển của kỹ thuật đúc luyện, chữ viết lại được khắc lên trên các dụng cụ bằng đồng thau, hình thành lên "Chung đỉnh văn". Về sau, ngọc và đá tiếp tục trở thành vật liệu để ghi chép. Do xương động vật hiếm, không dễ phổ cập, sử dụng kim thạch mất rất nhiều công sức lại rất nặng cho nên người Trung Quốc xưa đã lựa chọn sử dụng thẻ tre (mảnh tre hình chữ nhật) và lụa mịn (lụa nhũn) để làm nguyên liệu viết chữ. Tuy nhiên, "bạch quý nhi giản trọng" (lụa thì đắt còn thẻ tre thì nặng), nguyên liệu này vẫn chưa thật lý tưởng. Do vậy, phát minh giấy sợi thực vật là một cuộc cách mạng về vật liệu viết sách.

Manh nha về kỹ thuật làm giấy bắt nguồn từ phương pháp ngâm luộc bông. *Thuyết văn giải tự* giải thích: "Chỉ, nhứ nhất dã,

tùng hệ chỉ thanh" (giấy vốn là sợi bông mắc lại trên lưới, kết thành hệ thống (bộ hệ), mượn chữ thị đứng bên cạnh để làm âm đọc) đã giải thích nguồn gốc cách viết chữ "giấy" trong tiếng Hán. Sợi nguyên liệu sau khi được ngâm, nấu chín cùng tro thực vật có thể tinh lọc, sợi phân giải trong nước được lọc qua bộ lọc, hình thành màng mỏng, điều này đã thúc đẩy ý tưởng ban đầu về làm giấy.

Sự thật về phương pháp ngâm, luộc bông hình thành nên ý tưởng làm giấy cũng trở thành cái cớ cho "Thuyết khởi nguồn phương Tây" của kỹ thuật làm giấy. Một số học giả phương Tây căn cứ theo cách gọi không quy chuẩn được nhắc đến tại một số sách cổ Trung Quốc như "giấy bông", "giấy tơ tằm"… và nhận thức không rõ ràng đã cho rằng giấy của Trung Quốc được chế tạo từ tơ và bông, kỹ thuật làm giấy từ cây gai và vải vụn là do người Đức hoặc người Ý sáng tạo đầu tiên từ thế kỷ XIV-XV. Giáo sĩ truyền giáo người Anh Joseph Edkins (1823-1905) đã từng nêu "tại sao không nêu lại việc giấy và mực được truyền từ phương Tây sang Trung Quốc? Hai thành tựu văn hóa này đã được sử dụng tại châu Âu từ vài trăm năm trước rồi". Tuy nhiên, các đồ vật được tìm thấy của khảo cổ cận đại, đặc biệt là sự xuất hiện của giấy cổ thời Tây Hán và Đông Hán đã chứng minh khi người Trung Quốc dùng giấy để viết, các nước phương Tây vẫn đang dùng sách da cừu.

Ý kiến thông thường cho rằng phát minh ra giấy là của thần quan Thái Luân ở đời Đông Hán, Trung Quốc. Theo ghi chép trong *Hậu Hán thư - Thái Luân truyện*: "Tự cổ thư khiết, đa biên dĩ trúc giản, cộng dụng kiêm bạch giả vị chi vi chỉ. Kiêm quý nhi giản trọng bính bất tiện vu nhân. Luân nãi tạo ý, dụng thụ phu, ma đầu cập tệ bố, ngư võng dĩ vi chỉ... cố thiên hạ hàm xưng "Thái Luân chỉ"" (Sách viết trên thẻ tre hoặc lụa làm từ kén tằm vừa đắt

lại không tiện dụng, Thái Luân suy ngẫm, nghĩ đến cách thu gom, sử dụng vải rách và lưới đánh cá hỏng để làm giấy... Sau đó được thiên hạ gọi là "giấy Thái Luân"). Giấy Thái Luân dễ viết chữ, là nguyên liệu lý tưởng thay thế thẻ tre. Thái Luân đã dâng loại giấy này cho Hòa Đế vào thời Đông Hán niên hiệu Nguyên Hưng năm thứ nhất (năm 105), được đón nhận và đánh giá cao. Sau đó, ông lại là người sáng tạo ra cách làm giấy bằng vỏ cây, mở rộng nguyên liệu, do vậy Thái Luân được dân gian tôn làm "Chỉ thần" (thần giấy).

Tuy nhiên theo phát hiện mới của khảo cổ thế kỷ này cho rằng, trước thời Thái Luân thì giấy đã xuất hiện. Năm 1933, nhà khảo cổ học nổi tiếng của Trung Quốc là Hoàng Văn Bật đã phát hiện ra mảnh giấy cổ trong di chỉ Phong Toại đình thời Hán ở La Bố Náo Nhĩ, Tân Cương, giám định đó là loại giấy đay, xuất hiện sớm hơn giấy Thái Luân khoảng 150 năm. Ngày 8 tháng 5 năm 1957, tại ngôi mộ cổ Bá Kiều ở thành phố Tây An, tỉnh Thiểm Tây, người ta lại khai quật được 88 miếng giấy cổ thời Tây Hán, gọi là giấy Bá Kiều, niên đại sản xuất của nó còn lâu đời hơn, là loại giấy làm từ cenlulô thực vật lâu đời nhất còn tồn tại trên thế giới.

Tuy vậy, thói quen dần dần trở thành tự nhiên, truyền thuyết về Thái Luân phát minh ra giấy vẫn được công nhận phổ biến của xã hội quốc tế. Ví dụ như từ ngày 18 đến ngày 22 tháng 8 năm 1990, tại thành phố Malmedy phía Nam nước Bỉ đã tổ chức Hội thảo về lịch sử sản xuất giấy quốc tế lần thứ XX, có hơn 60 chuyên gia từ 10 quốc gia châu Âu, châu Mỹ, châu Á đã khẳng định một lần nữa: Thái Luân là người phát minh kỹ thuật sản xuất giấy. Cho dù vẫn còn có nhiều tranh cãi về việc ai là người phát minh ra giấy nhưng có thể thấy rằng giấy đay thời Tây Hán có chất lượng kém và thô, không thể dùng làm sách viết, như vậy việc xác định Thái Luân là người đầu tiên phát minh ra giấy là không có gì phải tranh cãi.

Chế tạo giấy thời cổ đại của Trung Quốc chia làm bốn thời kỳ: thời kỳ manh nha, thời kỳ phát triển nhanh, thời kỳ đỉnh cao, thời kỳ phát triển chững lại.

Từ thời Tây Hán đến Đông Hán là thời kỳ manh nha của việc chế tạo giấy, nhưng sau khi Thái Luân phát minh ra giấy thì dần dần đã hình thành một công nghệ chế tạo giấy tương đối định hình. Kỹ thuật chế tạo giấy về cơ bản chia thành bốn bước: phân ly nguyên liệu (cắt hoặc thái nguyên liệu); giã và lọc nguyên liệu; chế biến giấy từ bột giấy; phơi khô. Sau thời Hán, công nghệ sản xuất giấy ngày càng được hoàn thiện, tuy nhiên những bước cơ bản vẫn không có gì thay đổi. Bất kể là kỹ thuật chế tạo, kỹ thuật gia công hay thiết bị chế tạo giấy đều đã hình thành nên một hệ thống kỹ thuật hoàn chỉnh, bao gồm cả các bước kỹ thuật chính trong công nghệ chế tạo giấy hiện đại, đây chính là hình thái nguyên thủy của công nghệ chế tạo giấy hiện đại. Công nghệ sản xuất giấy theo phương pháp ướt về cơ bản là áp dụng theo quy trình công nghệ chính của phương pháp chế tạo giấy cổ đại Trung Quốc.

Sau khi xuất hiện giấy Thái Luân, đến những năm cuối của thời kỳ Đông Hán lại xuất hiện giấy "Nghiên diệu huy hoàng" - giấy Tả Bá, cùng với "bút Trương Chi", "mực Vĩ Đản" là những loại giấy tốt, bút đẹp, mực nét của thời bấy giờ. Tuy nhiên các văn nhân của xã hội thượng lưu vẫn thích sử dụng lụa mịn, do vậy đến cuối thời Hán vẫn sử dụng đồng thời các loại ống tre, lụa mịn và giấy để viết.

Triều đại Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều là thời kỳ mà ngành chế tạo giấy Trung Hoa cổ đại phát triển vô cùng nhanh chóng. Giấy được triều đình quy định là nguyên liệu chính thức để viết sách. Do vậy kể từ sau thời Đông Tấn, giấy trở thành nguyên liệu chính thống để viết sách, bất kể là tấu nghị hoặc văn thư của quốc gia hay là các sách, tranh của dân gian đều dùng giấy thay thế thẻ tre,

lụa mịn, khiến giấy phát triển với tốc độ nhanh chóng. Đặc biệt là xã hội thượng lưu lại có mốt sưu tập sách, kéo theo việc chép sách cũng thịnh hành, lượng giấy cần sử dụng tăng quá nhanh đã thúc đẩy sự phát triển vượt bậc của ngành chế tạo giấy. Công nghệ chế tạo giấy ngày càng tinh xảo, người nổi tiếng xuất hiện hàng loạt, người nổi tiếng nhất phải kể đến Trương Vĩnh thời Nam triều. Trong *Tống thư - Trương Vĩnh truyện* có ghi rằng: “Trương Vĩnh thiện lệ thư, hựu hữu xảo tư, chỉ cập mặc giai tự doanh tạo” (Trương Vĩnh giỏi viết kiểu lệ thư, lại có suy nghĩ riêng, tự mình làm giấy và bút). Kỹ thuật chế tạo giấy từ đó phát triển lên một tầm cao mới. Do nhu cầu sử dụng giấy ngày càng nhiều, nguyên liệu để sản xuất giấy lại tương đối khan hiếm, đã thúc đẩy con người tìm kiếm nguyên liệu sản xuất giấy, từ việc chỉ sử dụng cây gai, đã phát triển thêm nguyên liệu là vỏ cây dâu, cây mây..., từ đó mở rộng phạm vi nguồn gốc nguyên liệu, hình thành lên nhiều loại giấy như “tang bì chỉ” (giấy làm từ vỏ cây dâu), “đằng bì chỉ” (giấy làm từ vỏ cây mây) và giấy chế tạo từ hỗn hợp vỏ cây và cây gai. Về phương diện kỹ thuật và thiết bị sản xuất giấy cũng có sự cách tân đối với công nghệ truyền thống, bắt đầu ứng dụng công nghệ keo, nghĩa là bột thực vật sau khi được gia nhiệt, trộn vào trong bột giấy và xử lý mài nhẵn, từ đó có thể loại bỏ được hiện tượng bay mực, bóng giấy... Trung Quốc áp dụng ứng dụng kỹ thuật này sớm hơn châu Âu hơn 1.400 năm. Đồng thời, kỹ thuật “hoàng nhiễm pháp” (dùng nước hoàng bách và thư hoàng tiến hành nhuộm giấy) cũng ra đời trong thời gian này. Những kỹ thuật này đã giúp cho nhiều sách sử cổ đại của Trung Quốc được lưu truyền cho đến ngày nay. Các phương thức chế tạo giấy không ngừng phát triển để đạt được hiệu quả cao nhân, đặc biệt, phương thức sản xuất giấy của nhà Tấn rất đặc sắc. Việc phát minh ra “liêm sàng sao chỉ khí” (khuôn lọc/phơi giấy) là một mốc

quan trọng trong lịch sử ngành chế tạo giấy, do kích thước của liêm sàng cố định nên giấy sản xuất ra lần đầu cũng có chung quy cách, kích thước, mặt giấy mỏng mà đều, đỡ thời gian, công sức, hiệu quả tăng lên, cách lọc giấy đơn giản vẫn được thấy ngày nay cùng chung một mạch với phát minh cổ xưa này.

Ba đời Tùy, Đường, Tống là thời kỳ toàn thịnh của ngành sản xuất giấy. Trong đó, thời Đường có thể gọi là cực thịnh. Thời sơ Tùy, xã hội ổn định, nhân dân an cư lạc nghiệp, ngành chế tạo giấy có bước phát triển dài. Đến thời Đường, các phường làm giấy của triều đình và tư nhân nhiều vô kể, chủng loại giấy cũng phong phú. Trong cuốn *Văn phòng tứ phổ* của Tô Dịch Giản (958-996) có viết: "Người Thục (Tứ Xuyên) dùng gai, người Mân (Phúc Kiến) dùng tre non, người Bắc (Hà Bắc) dùng vỏ cây dâu, người Diệm Khê (suối Diệm, Chiết Giang) dùng mây, người Hải (Quảng Đông) dùng rêu, người Chiết (Chiết Giang) dùng rơm tiểu mạch, rơm rạ, người Ngô (Giang Tô) dùng kén (tằm), người Sở (Hồ Bắc) dùng cây dó để làm giấy". Điều này chứng tỏ xu thế "dân dụng" của giấy ngày càng nổi trội, các địa phương đều sử dụng đặc sản của mình làm nguyên liệu chế tạo giấy. Cùng với sự nâng lên về kỹ thuật chế tạo giấy, giá thành giấy cũng giảm xuống, công dụng của chế phẩm giấy ngày một rộng rãi, bắt đầu là đồ thay thế cho hàng dệt, đã xuất hiện áo giấy, chăn giấy, màn lều giấy... Đến đời Tống, người ta còn dùng giấy để làm sổ sách kế toán, lồng đèn, ô, vỏ pháo... Đồng thời, kỹ thuật gia công giấy cũng ngày càng hoàn thiện. Giấy chất lượng cao, nổi tiếng xuất hiện liên tục. Đã từng có giấy "Cán hoa tiên" nức danh đời Đường bởi dùng vỏ phù dung là nguyên liệu, mặt giấy có đốm màu sặc sỡ, rất phù hợp cho làm thơ vẽ tranh, được mặc khách tao nhân vô cùng yêu thích. Nhà thơ Lý Hạ đời Đường từng có thơ rằng: "Cán hoa tiên chỉ nguyên đào sắc, hảo hảo đề từ vịnh vương quân" (Giấy Cán hoa tiên có

sắc hồng, đề từ, viết thơ đẹp và tiện). Người phát minh ra giấy Cán hoa tiên là nữ thi sĩ Tiết Đào, cũng nhờ đó mà danh tiếng bà vang khắp văn đàn, được người đời sau ca tụng. Giấy Tuyên nổi tiếng khắp trong và ngoài Trung Quốc cũng có thể truy tìm về giấy cống tiến của Tuyên Châu đời Đường, với lời khen dùng giấy Tuyên đã khắc họa nhân vật sinh động như thật.

Cho tới đời Bắc Tống, lưu vực Trường Giang bắt đầu dùng toàn bộ cây trúc để chế tạo giấy, từ chỗ chỉ dùng phần nhẫn bì (vỏ) của cây đã phát triển thành dùng sợi của thân, cọng của cây để chế tạo giấy, đã bắt đầu mở ra một kênh mới cung cấp nguyên liệu. Đời Bắc Tống bắt đầu xuất hiện việc tái chế giấy (giấy hoàn hồn), đánh dấu đỉnh cao mới của ngành sản xuất giấy.

Kinh nghiệm chế tạo giấy của ba đời Nguyên, Minh, Thanh đã được đúc kết đáng kể, mặc dù phát triển chậm nhưng đã cải tiến được kinh nghiệm chế tạo giấy, khiến cho quy trình công nghệ ngày càng trở nên hợp lý. Bắt đầu từ thời kỳ Tùy, Đường, kỹ thuật chế tạo giấy được lưu truyền sang các nước như Triều Tiên, Nhật Bản, Ấn Độ, Ba Tư (Iran), Arập và các nước Đông Nam Á, cuối cùng lưu truyền sang Bắc Phi và châu Âu.

Kỹ thuật in vốn được coi là "mẹ đẻ của văn minh" hiện đại, chính là sự đóng góp vượt bậc của văn minh Trung Hoa đối với thế giới.

Kỹ thuật in được phát minh trong một điều kiện vật chất nhất định. Giấy Thái Luân, giấy Tả Bá thời Đông Hán, mực Vỹ Đản của thế kỷ III chính là những điều kiện vật chất cần thiết của kỹ thuật in. Hơn nữa, Giáp cốt văn của thời Ân, Thương và kỹ nghệ viết chữ nổi của Âm dương văn thời Tấn cũng là sự gợi ý và kinh nghiệm lớn cho việc khắc chữ và in chữ ngược.

Sự phát triển của kỹ thuật in ấn cổ đại về cơ bản có thể chia ra làm hai giai đoạn lớn là kỹ thuật in ván khắc (điêu bản) và kỹ thuật

in chữ rời. Đến nay vẫn chưa có kết luận chính xác về niên đại phát minh ra kỹ thuật in ván khắc. Ván khắc lâu đời nhất được phát hiện trên thế giới là ván khắc *Kinh Đàlani* (704-751) thời Đường và ván khắc lâu đời nhất mà Trung Quốc khai quật, phát hiện được là *Kinh Kim cang* thời Đường Ý Tông niên hiệu Hàm Thông năm thứ chín (năm 868) đã cho thấy kỹ thuật in bằng ván khắc đã được phổ biến ở thời Đường, chủ yếu dùng cho việc in ấn các sách kinh Phật giáo và chiêm tinh… Tuy nhiên, một số tác phẩm của các nhà thơ nổi tiếng cũng được in và trở thành thương phẩm để buôn bán. Thời kỳ Ngũ đại, việc in bằng ván khắc phát triển với tốc độ nhanh chóng, đời nhà Tống lại là thời kỳ đỉnh cao của kỹ thuật in bằng ván khắc. Học giả nhà Minh là Cao Khiêm đã tổng kết như sau: "Tống đại khắc thư, điêu lũ bất cẩu, hiệu duyệt bất ngoa; thư tả phì tế hữu tắc, ấn loát thanh lãng, cố dĩ Tống bản vi thiện" (sách in thời Tống, nét in không cẩu thả, hiệu đính không mắc lỗi, viết thanh đậm có quy tắc, in ấn rõ ràng, nên sách đời Tống đẹp). Hơn nữa, chữ in của đời Tống trải qua nhiều gọt giũa đã dần dần trở thành một loại chữ có phong cách độc đáo, đẹp, kết cấu ngay ngắn, các nét bố trí hợp lý, rất dễ khắc chữ và in, do vậy lưu truyền đến tận ngày nay. Vì vậy, sách thời Tống đã trở thành những quyển sách quý trong các sách in thời cổ đại.

Công nghệ in bằng ván khắc rất đơn giản, đầu tiên dùng mực bôi đậm lên tấm khuôn in, sau đó dùng giấy úp lên mặt khuôn được bôi mực, gỡ ra sẽ được mặt chữ in trên giấy. Nhưng công nghệ chế tạo khuôn bản khắc in lại rất phức tạp. *Thứ nhất*, lựa chọn vật liệu làm khuôn (ván khắc), phải lựa chọn nguyên liệu gỗ có chất lượng thớ tốt, cứng để gia công thành một khuôn gỗ theo quy cách nhất định. *Thứ hai,* viết chữ, dựa vào yêu cầu bề mặt chữ của quyển sách, chép nguyên văn bản thảo lên trên một tờ giấy mỏng và trong suốt. *Thứ ba,* khắc chữ, bôi một lớp hồ lên trên tấm

khuôn gỗ, dán tờ giấy bản thảo ngay ngắn trên tấm khuôn gỗ, sau đó khắc chữ theo hình chữ ngược thấy trên khuôn gỗ, từ đó hình thành lên dương văn phản tự. Khuôn in kiểu này có nhiều điểm tương tự như khuôn in bằng đồng, bằng thiếc ngày nay.

Do việc in bằng ván khắc rất tốn công sức, không bắt kịp tốc độ phát triển văn hóa, do vậy tác dụng trong đời sống xã hội ngày càng giảm đi, nó dần được thay thế bởi công nghệ in ấn hoạt tự (in chữ rời) vừa đơn giản lại vừa tiên tiến.

In ấn chữ rời do một thường dân tên là Tất Thăng sống ở đời nhà Tống giữa những năm Khánh Lịch (1041-1048) phát minh. Trong tác phẩm *Mộng khê bút đàm - Hoạt bản ấn loát,* tác giả Thẩm Quát người Bắc Tống có viết: "Khánh Lịch trung, hữu bố y Tất Thăng, hựu vi hoạt bản. Kỳ pháp dụng giao nê khắc tự, bác như tiền thần, mỗi tự vi nhất ấn, hỏa thiêu lệnh kiên" (Niên hiệu Khánh Lịch, dân thường Tất Thăng có làm chữ rời, dùng đất sét khắc nên chữ, mỏng như viền môi, mỗi chữ một khuôn, nung lên để khô). Còn đối với in sắp chữ thì "Tiên thiết nhất thiết bản, kỳ thượng dĩ tùng chi, lạp hòa chỉ khôi chi loại mạo chi, dục ấn tắc dĩ nhất thiết phạm trí thiết bản thượng, nãi mật bố tự ấn, mãn thiết phạm vi nhất bản, trì tựu hỏa dương chi, dược sảo dung, tắc dĩ nhất bình bản an kỳ diện, tắc tự bình như chỉ. Nhược chỉ ấn tam, nhị bổn, vị vi giản dịch; nhược ấn số thập bách thiên bổn, tắc cực vi thần tốc" (chọn chữ theo bản mẫu, sắp thành hàng trên khay sắt, phía dưới có lớp giấy tẩm nhựa thông, đem nung khay sắt, nhựa thông chảy ra, dùng làm bàn ép, ép lên mặt chữ, để nguội, chữ rời dính chặt vào khay sắt thành bản in. Phủ mực, phủ giấy lên bản in, in xong nung lại khay sắt, lấy chữ rời ra sử dụng lại). Sử dụng phương thức in ấn chữ rời thuận lợi, giá thành thấp, bảo quản đơn giản, phân loại theo vần, hiệu suất cao hơn rất nhiều so với in bằng ván khắc.

Sau phát minh kỹ thuật in bằng chữ rời của Tất Thăng, người đời sau tiếp tục trên con đường sáng tạo, phương pháp in bằng chữ rời không ngừng được cải tiến. Nhà nông học Vương Trinh đã từng đề cập hai phương pháp trong *Tạo hoạt tự in thư pháp* như sau: một loại chỉ có sự khác biệt nhỏ so với phương pháp của Tất Thăng, đó là dùng một loại nhựa đường (hoặc hắc ín) thay thế nhựa thông, sáp và tro giấy. Loại còn lại là xếp chữ rời bằng bùn lên trên bùn mỏng, đưa vào trong lò để nung tạo nên một khuôn in có chữ nung hoàn chỉnh và tiến hành in ấn. Bản thân Vương Trinh đã phát minh ra "chuyển luân bài tự pháp", xếp chữ rời bằng gỗ bằng cách đánh số, khi xếp chữ, bàn chữ có thể chuyển động tự do, khiến cho việc sắp chữ trở nên tiện lợi và nhanh chóng.

Việc in ấn chữ rời bằng gỗ phát triển rất mạnh ở thời nhà Thanh. Kim Sách chính là nhân vật tiêu biểu của thời kỳ này. Những năm Càn Long, Kim Sách phụ trách biên soạn và chỉnh sửa *Tứ khố toàn thư* và *Vĩnh Lạc đại điển,* đã lệnh cho công nhân in chế tạo 203.500 chữ rời, in hơn 130 loại sách đang thất truyền, tổng cộng 2.300 quyển, đặt tên là *Vũ anh điện tụ trân bản tòng thư*. Ông còn đích thân viết cuốn *Khâm định Vũ anh điện tụ trân bản trình thức*, bàn luận chi tiết về kinh nghiệm và kỹ thuật chế tạo chữ rời, đồng thời cải tiến dụng cụ đựng chữ, nghiên cứu chế tạo tủ đựng chữ. Nguồn gốc của tủ sắp chữ ngày nay chính là như vậy.

Chữ rời bằng thiếc là loại chữ rời bằng kim loại, xuất hiện sớm nhất ở Trung Quốc. Đến thời kỳ đầu nhà Nguyên, Trung Quốc đã bắt đầu sử dụng phương pháp đúc khuôn để chế tạo chữ thiếc dùng cho in sách. Việc này xuất hiện còn sớm hơn 100-220 năm so với sự xuất hiện chữ rời kim loại của Gutenberg người Đức mà phương Tây tôn là cha đẻ ngành in chữ rời. Tuy nhiên, chữ rời bằng thiếc không dễ ăn mực, mềm, độ mài mòn thấp, chất lượng

sản phẩm in kém, do vậy không thịnh hành. Có thể so sánh và thấy rằng chữ rời bằng đồng thịnh hành nhất, đặc biệt nổi tiếng nhất là của Hội thông quán của gia tộc Hoa thị thời nhà Minh. Hoa Toại (1439-1513) tại Hội thông quán đã lần lượt in các cuốn sách như *Cẩm tú vạn hoa cốc*, *Bách xuyên học hải*, cuốn *Ký toản uyên hải* của Phan Tự Mục, *Cổ kim hợp bích sự loại tiền tập* của Tạ Duy Tân đời nhà Tống và những tác phẩm do Hoa Toại tự sáng tác như *Cửu kinh vận lãm*, *Thập thất sử tiết yếu*. Chú của ông ta là Hoa Lý cũng từng sử dụng phương thức in chữ rời bằng đồng để in tác phẩm *Vị nam văn tập*, *Kiếm nam tục cảo* của nhà thơ nổi tiếng Lục Du thời Nam Tống. Cháu của ông ta là Hoa Kiên đã kế tục sự nghiệp in sách của nhà họ Hoa, cũng bằng phương pháp in chữ rời bằng đồng Lan Tuyết Đường Hoa Kiên đã in các cuốn sách như *Sài trung lang tập* của Sài Ung đời nhà Hán, *Bạch thị văn tập* của nhà thơ Bạch Cư Dị thời nhà Đường, *Nguyên thị trường khánh tập* của Nguyên Chân…

Thời Minh còn có một gia tộc in chữ rời bằng đồng khá nổi tiếng nữa là An Quốc (1481-1534), nhưng muộn hơn so với Hoa thị. Số lượng in ấn và phát hành của Quế Ba quán An Quốc ít hơn rất nhiều so với Hội thông quán. Ngoài ra còn có Kim Lan quán, Ngũ Vân khê quán, Ngũ Xuyên Tinh xá… Điều này đủ để cho thấy việc in ấn, xuất bản bằng phương pháp chữ rời bằng đồng đã có quy mô tương đối ở thời nhà Minh.

Thời nhà Thanh, bộ sách được sử dụng phương pháp in chữ rời bằng đồng lớn nhất là *Khâm định cổ kim đồ thư tập thành*. Đây là công trình in ấn với quy mô lớn nhất của triều đình nhà Thanh, lớn hơn rất nhiều so với *Đại anh bách khoa toàn thư* lúc bấy giờ. Bộ sách gồm 10.040 quyển, khoảng 160.000.000 chữ. In một bộ sách lớn đến như vậy chỉ dùng thời gian ba năm, chất lượng in ấn được nâng cao, được biết đến với danh xưng là "đồ hội tinh thần, khảo

định xác đáng" (vẽ được tinh hoa, khảo cứu xác đáng), có thể coi là một bằng chứng về sự kỳ diệu của chữ rời bằng đồng ở chế độ nhà Thanh. Tuy nhiên, bộ chữ rời bằng đồng trong nội phủ nhà Thanh cuối cùng lại là nghịch cảnh hủy hoại chữ đúc tiền, trở thành sự việc đáng tiếc nhất trong lịch sử in ấn của Trung Quốc. Cho đến tận sau chiến tranh Nha phiến, chữ in rời bằng chì của phương Tây mới du nhập Trung Quốc và hình thành lên trào lưu in ấn bằng chữ rời kim loại của Trung Quốc hiện đại.

ỨNG DỤNG CỦA THUỐC SÚNG

Diêu Đại Lực

Vào khoảng đầu thế kỷ thứ X trước Công nguyên, hỗn hợp nitrat kali, lưu huỳnh và than gỗ đã tạo nên một vật phẩm dễ cháy, dễ nổ và từ phòng luyện đan, dần thâm nhập các khu chế tạo binh khí của Trung Quốc cổ đại. Trong lịch sử binh khí thế giới, đây chính là mở đầu quan trọng cho quá trình quá độ từ thời đại sử dụng vũ khí lạnh sang thời đại mới sử dụng vũ khí nóng (hỏa khí). Các văn nhân thời lưỡng Tống vào thời điểm đó, tuy khi làm thơ đã lựa chọn ngôn từ "Vô nhất tự vô lai sở" (không có chữ nào, không có xuất xứ), lại chẳng có ai nghĩ tới việc nghiên cứu xem loại vật phẩm dẫn đến cháy nổ này rút cuộc được phát hiện như thế nào. Con người thời nay cũng chỉ từ tên gọi "hỏa dược" và chữ viết trong vài loại sách luyện đan mới có thể đoán biết được mối quan hệ khởi nguồn của nó và con đường "phục nhĩ" (thuật ngữ cổ về dưỡng sinh).

Xét về mặt câu chữ, ý nghĩa của từ "hỏa dược" có nghĩa là "thuốc bắt lửa và bốc cháy". Người xưa phân thuốc thành ba loại là thượng dược, trung dược và hạ dược. "Thượng dược lệnh nhân thân an mệnh diên…… Trung dược dưỡng sinh. Hạ dược trừ bệnh" (thuốc thượng hạng giúp cơ thể mạnh khỏe, kéo dài tuổi thọ, thuốc hạng trung giúp dưỡng sinh, thuốc hạng thấp dùng chữa bệnh). Các loại đan sa của thuốc thượng hạng vì thế đã trở

thành nguyên liệu chính cho các thuật sĩ hợp luyện tiên đan "trường sinh". Họ sống ẩn dật tại các ngọn núi nổi tiếng, họ dùng đan sa, kim ngân, "chúng chi, ngũ ngọc, ngũ vân"… kết hợp với dược thạch đủ màu khác. Các thuật sĩ đã mất rất nhiều năm, có người thậm chí "dưỡng hỏa sổ thập niên", với hy vọng có thể tạo ra tiên dược kỳ diệu "mở lò năm sắc màu sáng chói căn phòng, uống vào bụng khiến ba hồn quay trở về". Thuật hợp kim đan này là phát minh cùng với "Hoàng bạch thuật" khi theo đuổi "điểm thiếc thành kim" (nhiệt độ nóng chảy của kim loại), do vậy áp dụng phương pháp "phục hỏa" (nghĩa là dùng một ngọn lửa nhất định để gia nhiệt cho vật bị thử và thành phần của nó) đối với dược thạch, kim loại, làm thay đổi một số tính trạng trong quá trình, các thuật sĩ đã được chứng kiến một loạt phản ứng hóa học xảy ra khi các vật chất này tác dụng với nhau. Khi tác dụng hóa học mạnh sẽ dẫn đến cháy nổ rất lớn, cho nên không ít người trở thành"người phá gia (làm hỏng, cháy nhà) vì đốt lửa luyện" và lò luyện đan dần dần được gọi là "Hỏa hoa nương" (bà Hỏa). Có thể chính vì các trận hỏa hoạn trong quá trình luyện thuốc đã khiến cho những nhà hóa học luôn tràn trề tính sáng tạo của chủ nghĩa thần bí trung cổ dần dần phát hiện ra được thuốc nổ.

Vào thế kỷ V và VI sau Công nguyên, Đào Hoằng Cảnh đã biết phân biệt đá "tiêu thật" và "phác tiêu" (Natri sulfat) dựa vào màu sắc xanh tím của ngọn lửa sau khi đốt. Hơn 100 năm sau, trong cuốn *Đan kinh nội phục lưu huỳnh pháp*, Tôn Tư Mạc đã là người đầu tiên ghi chép về phương pháp "phục hỏa" là lấy nitrat kali, saponin chứa than thực vật và than củi sống, chín làm lưu huỳnh. Tuy nhiên, lúc bấy giờ con người vẫn không biết mình kỳ thực đã tạo ra thuốc nổ. Trải qua khoảng 100-200 năm sau, cuốn sách luyện đơn *Chân nguyên diệu đạo yếu lược* của Trung Dung đã

khẳng định việc dùng nitrat kali, hùng hoàng (arsenic sulfide), lưu huỳnh và mật (khi lửa cháy sẽ giải phóng ra khí CO_2) kết hợp với nhau và đốt cháy sẽ dẫn đến cháy rất lớn, nên có những lúc do vậy mà "đốt cháy tay, mặt người châm lửa, thậm chí cháy cả phòng ốc". Đoạn ghi chép này được coi là đơn thuốc "nguyên sơ hỏa dược" đầu tiên được biết tới.

Chính vào khoảng thời gian từ cuối nhà Đường đến đầu nhà Tống, công thức dược thạch có khả năng dẫn đến cháy nổ lớn này đã được các thuật sĩ truyền đến tay những người chế tạo vũ khí và rất nhanh chóng được ứng dụng vào thực tế chiến tranh, tên gọi "hỏa dược" (thuốc nổ) cũng từ đó được nhiều người biết đến. Bắc Tống tiền triều đã xuất hiện những xưởng chuyên chế tạo thuốc nổ. Trong cuốn *Võ kinh tổng yếu* (năm 1044) có ghi chép lại lúc bấy giờ đã có ba công thức hỏa khí được sử dụng trong thực tế chiến tranh. Đây chính là công thức thuốc nổ thực thụ xuất hiện sớm nhất trong văn hiến mà ngày nay chúng ta tìm được.

Thời Bắc Tống, hàm lượng nitrat kali có trong thuốc nổ rất ít. Hỏa khí lúc này chủ yếu dùng để phóng đốt trận địa của địch và khuếch tán khói, khí độc. Trong thời gian Nam Tống và Kim vương triều đối đầu nhau, hỏa khí có tính cháy nổ "thiết hỏa pháo" hay còn gọi là "chấn thiên lôi" (ống sắt phóng vũ khí chứa thuốc nổ về phía căn cứ của địch) dần phổ biến trong quân đội của hai bên; dùng ống tre hoặc ống "sắc hoàng chỉ" nhét nguyên liệu thuốc chứa hoặc không chứa nitrat kali vào, châm lửa vào ống hỏa khí, loại này cũng được sử dụng trong chiến tranh ở giai đoạn này. Người nhà Tống rất chú ý đến vũ khí thuốc nổ, không chỉ do nó có tính sát thương nhất định trong thực tế chiến tranh mà còn bởi tác dụng uy hiếp được đối phương. Họ rất đề cao hiệu ứng "thanh như tích lịch", "kỳ thanh như lôi, văn bách lí ngoại" (âm thanh như sấm sét, vang vọng cả trăm dặm) của các loại vũ khí

như pháo tích lịch, chấn thiên lôi, thậm chí còn cho rằng âm thanh nổ lớn có thể khiến cho quân địch kinh sợ. Dụng ý truyền thống này có ảnh hưởng đến vài trăm năm sau, do vậy trên súng kíp tay bằng đồng có viết "xạ xuyên bách khổng, thanh chấn cửu thiên" (bắn xuyên trăm lỗ, âm thanh vang trời). Sự uy hiếp quân địch bằng âm thanh của vũ khí cũng được coi trọng như sức tấn công của nó. Tống Ứng Tinh ở cuối đời nhà Minh cũng từng đề cập việc âm thanh của thuốc nổ có khả năng giết người.

Thuốc nổ bắt đầu được ứng dụng vào tấn công, dã chiến và hỏa chiến với quy mô tương đối lớn vào khoảng cuối đời Nguyên, đầu đời Minh. Cuốn binh thư *Hỏa long thần khí trận pháp* của đầu thời Minh có ghi chép lại hơn 10 công thức thuốc nổ cho vũ khí nổ thông dụng, trong đó có một số công thức tương đối giống với công thức thuốc nổ đen của thời kỳ cận đại; dùng súng kíp đồng bắn ra "phi pháo", từ đạn rắn phát triển thành đạn nổ khai hoa; nòng phụt, nòng hỏa dược lại trở thành công cụ thiết yếu để chế ngự kẻ địch trên biển. Trước đời nhà Minh, hỏa pháo có trọng lượng khoảng 200-250 kg cũng khá phổ biến. Tuy nhiên, loại hỏa khí này rất mất thời gian lắp đạn, khe hở phát xạ quá dài. Mặc dù vào năm Chính Thống xuất hiện súng kíp hai nòng, súng kíp nhiều nòng được cải tạo từ nguyên lý kết hợp nòng súng đơn nhưng hiệu quả trong thực tiễn chiến tranh vẫn rất hạn chế. Về sau, đến tận thời gian giữa và cuối của triều Minh, khi phương Tây đem súng vào Trung Quốc thì hình dạng và cấu trúc của hỏa khí Trung Quốc vẫn chưa có thay đổi gì lớn. Dưới bối cảnh văn hóa phổ biến "dĩ cơ xảo vi giới" (dùng kỹ xảo để phòng bị), công nghệ của cá biệt bộ phận phát triển, khó tránh khỏi hạn chế bởi tâm thì có thừa nhưng lực không đủ. Ngoài ra, trong quan niệm của con người lúc bấy giờ, hỏa khí có thể lớn hơn đá, làm trống trận, truyền tin cho chòi canh. Một thứ có tới ba công dụng, thật là

thần kỳ! Hỏa khí trong khi tác chiến chỉ có thể thay thế nhận thức về nhạc khí trống và tù trong chiến tranh trận mạc, liệu có thể hạn chế được việc tiến thêm một bước nâng cao phát triển kỹ thuật mang tính chiến thuật hay không? Ngăn chặn hoặc ngược lại, là do bản thân sự hạn chế trong tính năng chiến thuật của hỏa khí lúc bấy giờ dẫn đến nhận thức trên? Khả năng lớn thực tế giữa hai nhân tố trên là nhân quả lẫn nhau.

Từ năm Gia Tĩnh thời Minh cho đến cận đại, việc chế tác hỏa khí của Trung Quốc về cơ bản phát triển dưới sự ảnh hưởng của súng pháo phương Tây. Trước thế kỷ thứ XVI, "Phật lăng cơ súng" (súng Frankish) của người Bồ Đào Nha đã du nhập Trung Quốc. Nòng của loại súng này do súng mẹ và súng con tạo thành. Nòng súng mẹ dài khoảng 5-6 thước, bên trong bố trí thêm súng con, có thể tháo rời được, bên trong nạp đạn. Sau khi đạn bắn ra khỏi nòng thì súng con lùi lại (giật lại), ngoài ra có một nòng con dự phòng lắp sẵn đạn để lắp vào nòng súng mẹ, tiếp tục bắn. Cấu tạo nòng súng mẹ con đã khắc phục được nhược điểm về thời gian lắp và châm lửa của hỏa khí Trung Quốc. Quân đội nhà Minh đã dần dần bỏ đi súng cũ, đồng thời tiến hành chế tạo mô phỏng và cải tiến súng Frankish. Xuất phát từ súng hỏa mai của Nhật Bản, bên trên nòng có lắp dụng cụ ngắm chuẩn, dùng để bắn chim "thập phát hữu bát cửu trung. Tức phi điểu tại lâm, giai khả xạ lạc, do tị đắc danh" (bắn mười trúng chín, chim bay trong rừng đều có thể bắn hạ, nhờ thế mà nổi tiếng). Súng hỏa mai nhanh chóng được phổ biến rộng rãi, trở thành một trong những hỏa khí đắc lực nhất của quân đội nhà Minh. Giữa những năm Gia Tĩnh, nhằm chống lại đám cướp biển bao gồm người sói Nhật Bản và hải tặc Trung Quốc với các hỏa khí đặc biệt, Thích Kế Quang đã tổ chức huấn luyện cho bộ binh, kỵ binh và chiến xa chống lại người Nhật ở ven biển, số lượng quân sĩ sử dụng hỏa khí trong quân đội

chiếm khoảng một nửa non trong tổng số những người tham gia chiến đấu. Đến cuối nhà Minh lại được tiếp thu “Hồng di pháo” của Hà Lan, con người lúc bấy giờ cho rằng Hồng di pháo hỏa lực mạnh thần kỳ trong khi súng Frankish thật cục mịch. Xe pháo loại to có trọng lượng là 2.500kg. Xe pháo là công cụ chiến đấu công thành chủ yếu được ứng dụng trong chiến tranh chinh phục trên cả nước của quân đội nhà Thanh.

Đến giữa đời nhà Thanh, hỏa khí của Trung Quốc lại lạc hậu thêm một bước so với phương Tây. Trong Chiến tranh Nha phiến và một loạt các cuộc chiến tranh với bên ngoài sau đó, hỏa khí của quân Thanh chủ yếu gắn liền với các loại như súng Phật lăng, pháo Hồng Di, khi đối mặt với các loại súng và pháo mới thì hiển nhiên là thất thế hơn. Bắt đầu kể từ giữa thời kỳ Đồng Trị, các loại pháo súng mới theo kiểu nòng súng sau của phương Tây được du nhập Trung Quốc. Quân đội Trung Quốc sau đó liền sử dụng loại súng, pháo hiện đại này và dần dần tự đổi mới vũ khí của chính mình.

Vũ khí phương Tây khiến người Trung Quốc trong hai thời đại Minh và Thanh phải trầm trồ kinh ngạc lại được phát triển từ chính thuốc nổ của Trung Quốc sau khi truyền tới phương Tây. Khoảng đầu thế kỷ thứ XIII, kali nitrat của Trung Quốc du nhập Tây Á, do vậy trong rất nhiều danh xưng tương đối sớm liên quan đến kali nitrat của thế giới Hồi giáo, như: na-mak-I chini (tiếng Ba Tư, nghĩa là “tuyết Trung Quốc”), tha’j al-sin (tiếng Arập, nghĩa là “muối Trung Quốc”). Ban đầu nó được dùng như một loại thuốc dẫn, đồng thời cũng được dùng để chế tạo pháo hoa. Người bản địa dùng nó để chế tạo thuốc súng trong quân sự, cuốn binh thư được thấy sớm nhất sau năm 1280 là *Mã thuật dữ chiến tranh mưu lược toàn thư*. Mông Cổ trong quá trình chinh phạt phía Tây đã sử dụng đạn dược, vũ khí mà họ lấy được từ Trung Nguyên.

Năm 1253, Húc Liệt Ngột với tư cách là em trai của hoàng đế đã dẫn đầu binh lính đi chinh phạt đế quốc Arập, đi cùng đội quân đó có một "*naft* pháo xạ quân" lấy được từ Trung nguyên. Trong từ vựng của tiếng Arập, *naft* vốn là để chỉ thuần phẩm nhựa thông (bitum) của Mesopotamia, về sau dùng để chỉ thành phần chính của dung dịch bắn ra ngọn lửa "Hy Lạp"; kali nitrat sau khi truyền sang phương Tây, naft lại được dùng để chỉ đá tiêu, pháo hoa và thuốc súng. Hỏa khí naft được xạ quân sử dụng xuất phát từ Hoa Bắc chắc chắn là loại chứa đầy thuốc nổ (barud) "naft quán tử" mà Umari đã từng đề cập trong *Nhãn lịch chư quốc hành ký* cũng chính là một loại "thiết bình" khác mà người Mông Cổ đốt ở thành Baghdad được ghi chép lại trong tài liệu lịch sử của Hồi giáo, đó là "thiết hỏa pháo" hoặc xe pháo trận thiên lôi của Trung Quốc. Việc sử dụng thuốc nổ trong quân sự liệu có phải là do chiếc pháo xạ naft của Trung Nguyên để lại Iran đã chuyển lại cho thế giới Hồi giáo?

Về phần Tây Âu, vũ khí hỏa dược được tiếp nhận từ thế giới Hồi giáo. Theo ghi chép trong các văn hiến liên quan, hỏa dược của châu Âu, bắt đầu có từ thời kỳ cuối của thế kỷ XIII, nhưng việc ứng dụng phổ biến trong quân sự lại ở thế kỷ XIV.

Về sau hỏa khí của phương Tây chiếm ưu thế, tinh xảo và sắc bén hơn nhiều so với Trung Quốc, được hưởng lợi rất lớn từ cuộc cách mạng công nghiệp khởi phát từ thế giới chủ nghĩa tư bản vào thế kỷ thứ XVIII. Trong khi đó vương triều nhà Thanh kiên trì với quốc sách "cưỡi ngựa, bắn tên là kỹ thuật căn bản của Mãn Châu (Trung Hoa)", cũng như sách lược cầm quân của Tăng Quốc Phiên "Phàm là người lính cần có ý chí thà thô thiển còn hơn tinh xảo, thà cũ kỹ còn hơn mới mẻ" và quan điểm này cũng được thể hiện trong sách lược trị quân của sĩ đại phu phái chính thống, có lẽ đã góp phần mở rộng sự khác biệt nêu trên. Cuối thế kỷ thứ XVIII,

đại sứ Anh George Macartney trình diễn loại đại pháo mỗi phút bắn được 20-23 phát trước sự chứng kiến của các quan lại nhà Thanh tại Quảng Châu. Ông ta bất ngờ phát hiện, các quan lại của Trung Quốc khi chứng kiến đều tỏ ra không quan tâm, từ đó có thể thấy được một phần nguyên nhân dẫn đến sự lạc hậu của vũ khí Trung Quốc.

Hỏa dược ngoài ứng dụng trong quân sự ra, còn được sử dụng trong các hoạt động chào mừng các ngày vui lễ tết, điều này xuất hiện sớm nhất ở thời Bắc Tống có quả pháo cuốn và pháo hoa.

Theo ghi chép trong *Đông kinh mộng hoa lục*, trong cung đình Bắc Tống có diễn bạch kịch, mỗi một màn diễn đều kèm theo âm thanh của tiếng pháo cuốn. Một bộ sách địa phương thời Nam Tống có đề cập quả pháo cuốn "dĩ lưu huỳnh tác bạo dược, thanh vưu kinh". "Bạo dược" chỉ có lưu huỳnh không có kali nitrat, sau khi đốt không thể có tiếng nổ lớn. Từ đó có thể thấy rằng pháo cuốn trên thực tế là sử dụng hỏa dược có hàm lượng đá tiêu thấp để dẫn nổ. Trong hoàng cung Bắc Tống chơi pháo cuốn không chỉ dừng ở việc sử dụng tại các buổi diễn bạch kịch. Nghe nói vào đêm giao thừa "cấm trung bạo trúc, sơn hô, thanh vấn vu ngoại" (cấm đốt pháo trúc, tung hô, âm thanh vang ra ngoài). Pháo trúc ở đây chính là loại tương tự như pháo cuốn.

Người xưa mỗi dịp vào mùng 1 Tết lại có phong tục "kê minh nhi khởi, tiên vu đình tiền pháo trúc, dĩ bách sơn tao ác quỷ" (gà vừa gáy, đốt pháo trước nhà, có thể loại bỏ điều xấu, trừ ma quỷ, dùng để đuổi ác quỷ "sơn tao" thường mang đến các bệnh hàn nhiệt). Phong tục này và phong tục "thú tuế" của đêm giao thừa tương hỗ lẫn nhau, mọi người thường không đợi đêm đó đến cùng liền liên tục đốt pháo. Thời Bắc Tống, trong dân chúng vẫn thịnh hành cách thức dùng ánh lửa của trúc để đuổi tà ma, xui xẻo.

Tuy nhiên trong hoàng cung, do có pháo cuốn chứa hỏa dược, hiển nhiên là dùng nó để thay thế pháo trúc. Việc cấm pháo trúc vẫn chưa thay thế bằng pháo cuốn nên tiếng nổ của pháo trúc khi gặp lửa thì ở ngoài cung cũng không thể nghe thấy.

Pháo hoa (pháo bông) cũng xuất hiện vào thời Bắc Tống. Sách *Đông kinh mộng hoa lục* đã miêu tả lại lúc diễn kịch ở ngự tiền, người đóng vai quỷ thần phụt lửa từ mồm ra, ngoài ra trên sân khấu còn cắm pháo hoa đốt xung quanh. Pháo hoa cùng với pháo cuốn xuất hiện cùng một lúc trong ghi chép, chính xác là dùng hỏa dược (thuốc súng) để chế tạo. Pháo hoa được lưu truyền trong dân gian thời Bắc Tống trước pháo cuốn. Hạ lịch ngày 6 tháng 6 là sinh nhật của Thôi Phủ Quân, thức ăn ở miếu Đông Đô rất phong phú, biểu diễn trong thành rất rộn ràng. Phong tục đốt pháo hoa trong hội đèn Nguyên Tiêu bắt đầu có từ thời Nam Tống. Trong các bài thơ vịnh đêm giao thừa của các văn nhân thời Bắc Tống thường gặp các từ như "yên hỏa", "bảo diễm", đó cũng chính là những từ miêu tả các đốm lửa như đèn màu rực rỡ.

Thời Nam Tống cấm việc ngắm đèn trong lễ Nguyên tiêu, đến đêm khuya lấy việc đốt hơn 100 giá pháo hoa để kết thúc. Các gia đình giàu có trong kinh thành, ngoài thắp đèn tuần thứ 4 ở trong phòng còn có diễn kịch, bên ngoài đốt pháo hoa, trồng hoa trong chậu, mặt nước, đốt nến. Lúc đó, pháo hoa có các loại là pháo hoa bánh tròn, pháo hoa dây, pháo hoa sao băng, pháo hoa nước, còn có loại sau khi đốt chạy trên mặt đất như chuột. Tống Lý Tông từ thuở mới lên ngôi, tổ chức yến tiệc chào đón Tết Nguyên tiêu tại điện Thanh Yến, trong bữa tiệc có đốt pháo hoa. Không ngờ khi đốt pháo hoa kiểu chuột chạy trên đất lại chạy đúng đến dưới chỗ ngồi của Thái hậu, khiến cho bà kinh hãi đến mức bỏ chạy, ngự yến đành phải bỏ dở. Khu thương mại "tiểu kinh hỷ" (sự bất ngờ nhỏ bé) của Lâm An có bố trí sạp chuyên bán pháo hoa. Thói quen

đốt pháo hoa không chỉ hạn chế trong dịp tết Nguyên tiêu mà còn đốt trong dịp tết Nguyên đán, lễ Đông chí, các buổi lễ lớn tổ chức trong Hoàng thành. Có một vị quan thời Nam Tống chuyên thuê nghệ nhân chế tạo và biểu diễn pháo hoa. Trong thời gian tại vị, vị quan này đã 20-30 lần sử dụng tiền công quỹ để mời khách ăn uống và thưởng thức pháo hoa.

Giữa những năm niên hiệu Thành Hóa đời Minh đã lấy việc đốt pháo vào đêm giao thừa để lấy lòng hoàng thái hậu. Dưới thời hoàng đế Long Khánh, việc này cũng được tổ chức định kỳ hằng năm, sau đó bị bãi bỏ vào triều Vạn Lịch. Tuy vậy trong dân gian, pháo hoa đốt trong lễ đèn hoa đăng tết Nguyên tiêu càng đốt càng sáng rực. Pháo hoa được bán theo hộp theo băng, hộp có dải Giới thọ, giá bồ đào, rèm trân châu, tháp Trường Minh…

Hoàng cung và dân chúng triều Thanh đều đốt pháo hoa trước và sau lễ hoa đăng Nguyên tiêu. Công xưởng sản xuất pháo hoa được gọi là hoa pháo bằng tử, chủng loại pháo hoa gồm có tuyến xuyên mẫu đơn, thủy nghiêu liên kim bàn, lạc dương bồ đào giá, kỳ hỏa nhị thích cước, phi thiên thập hưởng, ngũ quỷ náo phán, bát giác tử pháo đả Tương dương Thành… "Phú thất hào môn, tranh tương cấu mãi. Ngân thụ hỏa hoa, quang thái chiếu nhân" (từ nhà giàu cho tới hào môn, danh giá đều tranh nhau mua, pháo đốt sáng tỏ mặt người, màu sắc rực rỡ).

Trước khi được dùng để phá hủy các công trình hiện đại, thuốc nổ được coi là một vật hung ác, có sức phá hủy cực đại nhưng lại do thầy luyện đơn phát hiện sớm nhất. Người Trung Quốc phát minh ra thuốc nổ nhưng chỉ ở châu Âu nó mới trở thành vũ khí có uy lực; hơn nữa trong lịch sử quân sự Trung Quốc, trong thời kỳ quá độ của hỏa khí, ngược lại phải dựa vào việc nhập khẩu súng và pháo của châu Âu, sau đó chế tạo mô

phỏng mới hoàn thành. Hình thái ý thức của phái chính thống cổ đại Trung Quốc phản đối quan điểm sử dụng kỹ thuật, kỹ xảo, tuy người Trung Quốc xưa đã phát huy tác dụng của thuốc nổ ở phương diện sắc bén nhất, đó là việc chế tạo pháo hoa và pháo bánh. Tất cả những điều này, dường như đang ngầm cho chúng ta biết, trong câu chuyện về thuốc nổ có lẽ ẩn giấu một bí mật chưa được khai phá trong văn hóa của Trung Quốc.

PHÁT MINH LA BÀN

Lưu Tây Lăng

Đối với người Trung Quốc cổ đại, việc nhận biết và xác định được phương hướng luôn có một ý nghĩa vô cùng quan trọng, vừa thể hiện được phương diện vật chất trong cuộc sống hàng ngày, lại vừa có sự kết hợp mật thiết với các quan niệm về trật tự của vũ trụ, cát - hung, họa - phúc của cuộc sống,… Căn phòng của bảo tàng Bán Pha ở Tây An, Thiểm Tây và lăng mộ của di tích Đại Đôn tự ở huyện Phi, tỉnh Giang Tô đều cho thấy, hơn 6.000 năm trước, người cổ đại đã nắm vững cách thức xác định phương hướng. Hơn nữa, việc khai quật được khu di tích Ân Khư cũng cho thấy, hướng Nam - Bắc của cung điện nhà Ân trùng với hướng chỉ của la bàn thời nay.

Được mệnh danh là một trong bốn phát minh lớn của Trung Quốc cổ đại, kim chỉ nam rốt cuộc được sáng tạo khi nào và đã được kiểm tra hay chưa. Sau thời Đông Hán có một câu chuyện lưu truyền như sau: Hoàng Đế chiến đấu với Si Vưu trong trận Trác Lộc, Si Vưu đã tạo ra sương mù dày đặc trong ba ngày khiến cho quân của Hoàng Đế mất phương hướng, Hoàng Đế bèn ra lệnh chế tạo chỉ nam xa và dùng chỉ nam xa dẫn đường để đuổi giết Si Vưu; Trương Hoành thời Đông Hán, Mã Quân thời Tào Ngụy, Tổ Trùng Chi thời Nam Tề đều đã từng chế tạo chỉ nam xa, tuy nhiên không được lưu truyền. Đời Bắc Tống, Yến Túc miêu tả

hình dạng chỉ nam xa này rất chi tiết và được lưu giữ lại cho đến ngày nay. Chỉ nam xa là một loại thiết bị cơ khí nguyên lý bánh răng chuyển động khác biệt, lợi dụng đặc tính nam châm chỉ cực Nam Bắc trong từ trường trái đất để chế tạo kim chỉ nam, nguyên lý và tính chất hoàn toàn khác. Các nhà phong thủy trong lịch sử đều cho rằng phát minh kim chỉ nam là của Hoàng Đế, hiển nhiên là không hề có căn cứ, bởi vì kim chỉ nam không phải là một sản vật được chế tạo để dùng một lần. Trong các thời kỳ phát triển khác nhau, kim chỉ nam có hình dạng và tên gọi không giống nhau.

Theo ghi chép của sách cổ còn lưu giữ lại, từ rất sớm, vào cuối thời Chiến Quốc đã đề cập kim chỉ nam trong sách *Hàn Phi Tử - Hữu độ*: "Tiên vương lập ty nam dĩ đoan triều tịch". Triều tịch là một loại thiết bị đo bóng mặt trời; "đoan triều tịch" vừa xác định phương hướng của đồ vật lại vừa có thể chỉ được bốn hướng. Ty nam ở đây có căn cứ để cho là chỉ "kim chỉ nam" sớm nhất. Kim chỉ nam do đá từ trường thiên nhiên mài chế mà thành, hình dáng giống như cái muỗng, đáy trơn tròn (là điểm trọng tâm), một đầu luôn hướng về cực từ nam. Vương Sung trong cuốn *Luận hằng - Thị ứng* miêu tả: Ty nam chi thược, đầu chi vô địa, kỳ để chỉ nam (Ty nam có hình chiếc muôi, đầu đặt trên địa bàn, để chỉ phía nam). "Địa" ở đây là "địa bàn" để đặt kim chỉ nam, có hình vuông, bốn xung quanh địa bàn có 24 hướng theo học thuyết phương vị ngũ hành gồm 8 can (Giáp, Ất, Bính, Đinh, Canh, Tân, Nhâm, Quý), 12 chi (Tý, Sửu, Dần, Mão, Thìn, Tỵ, Ngọ, Mùi, Thân, Dậu, Tuất, Hợi) và 4 duy (Càn, Khôn, Tốn, Cấn). Ở chính giữa của địa bàn có một mặt tròn trơn nhẵn, đặt ty nam ở bên trên sao cho nó có thể tự do chuyển động, khi ở trạng thái tĩnh thì phần cán luôn chỉ về cực Nam. Từ đó có thể thấy, ty nam kết hợp với địa bàn chính là tiền thân của la bàn.

Phát minh ty nam dựa trên phát hiện về nam châm và hiện tượng chỉ cực. Sách *Quản Tử - Địa số* nói rằng “Thượng hữu từ thạch giả, hạ hữu đồng kim” (phía trên có đá từ, phía dưới có kim loại), ví như tình cảm giữa mẹ (từ) và con (sắt); trong sách *Sơn Hải kinh - Bắc Sơn kinh* lại nói “Tây lưu chú vu u trạch, kỳ trung đa từ thạch” (nước chảy vào đầm hồ từ phía tây, đa phần có đá từ trong đó). Các phát hiện này có liên quan đến thuật phong thủy (còn gọi là xem phong thủy). Phát minh ty nam ban đầu là vì mục đích phong thủy. Do đặc điểm kết cấu của nó, chỉ có thể sử dụng ở vị trí cân bằng, nên về cơ bản không thể sử dụng trong lĩnh vực hàng hải.

Dùng nam châm thiên nhiên chế tạo nên ty nam, không dễ tìm được chính xác cực, hơn nữa từ tính của cực lại dễ bị suy yếu, thậm chí là mất đi nếu bị chấn động hoặc ở nhiệt độ cao, do vậy việc chế tạo các dụng cụ chỉ hướng giản tiện hơn đã dần xuất hiện. Một nghìn năm sau khi Vương Sung miêu tả ty nam, Thẩm Quát đời Bắc Tống đã ghi chép trong *Mộng khê bút đàm - Từ thạch chỉ nam* như sau: “Phương gia dĩ từ thạch ma trâm phong, tắc năng chỉ nam” (người ta mài đá từ để chỉ hướng Nam - Bắc). Sau đó lại có người viết: “Âm dương gia vi từ thạch dẫn châm định nam bắc” (Những người theo trường phái tự nhiên dùng đá từ để xác định hướng Nam - Bắc). Kim dẫn từ thạch vốn là một kiến thức phổ biến kể từ đời Hán, tuy nhiên lúc bấy giờ kim nam châm nhân tạo phân bổ cực hướng không chắc chắn, chỉ chú ý đến tác dụng chỉ cực nam của đầu mũi tên kim nam châm, không biết là đầu còn lại có tính chất là chỉ cực bắc. Vì thế Thẩm Quát nói rằng: “Từ thạch chi chỉ nam, do bá chi chỉ tây, mạc khả nguyên kỳ lý” (đá từ chỉ hướng nam, đuôi chỉ hướng tây, chưa rõ ngyên lý của nó). Đây là lần đầu tiên trong sách cổ của Trung Quốc, thậm chí là trên thế giới đã ghi chép lại được việc chế tạo kim chỉ nam bằng phương

pháp từ hóa kim loại nhân tạo. Trước khi có sự xuất hiện của nam châm điện hiện đại vào thế kỷ XIX, tất cả các kim chỉ nam trên thế giới đều được chế tạo theo phương pháp này. Cho đến cuối những năm 40 của thế kỷ XX, dân gian Trung Quốc vẫn sử dụng cách này để chế tạo la bàn phong thủy. Ngày nay, các loại kim chỉ nam tuy nhiều chủng loại nhưng đều lấy loại kim nam châm này làm chính. *Mộng khê bút đàm* còn chỉ ra bốn phương pháp chế tạo kim chỉ nam. *Thứ nhất* là phương pháp thủy phù pháp (nổi trên mặt nước), đem kim xuyên qua bấc đèn và đặt nó nổi trên mặt nước; *thứ hai* là phương pháp chỉ giáp toàn định (đặt trên móng tay), lấy kim từ đặt lên trên một cái móng tay; *thứ ba* là phương pháp oản duyên toàn định, đặt kim từ lên miệng một cái bát; *thứ tư* là phương pháp treo kim từ lên một sợi tơ. Trong đó, phương pháp thứ nhất sau này được áp dụng đối với la bàn nước; nguyên lý của phương pháp thứ hai và thứ ba có điểm tương đồng với nguyên lý cố định điểm của la bàn khô sau này; nguyên lý của phương pháp buộc sợi tơ hiện nay đã được ứng dụng rộng rãi trong các loại thiết bị đo từ học.

Trước Thẩm Quát, trong cuốn *Võ kinh tổng yếu*, tác giả Tăng Công Lượng đã từng viết: trong khi hành quân nếu cần thiết thì đem miếng từ sắt chế thành chỉ nam ngư, cho nổi trên mặt nước để chỉ phương hướng. Nhìn từ góc độ miêu tả có thể thấy, phương pháp từ hóa của chỉ nam ngư và kim chỉ nam không giống nhau: dùng sắt cắt thành tấm mỏng hình con cá dài hai tấc, rộng năm phân, đem tôi trong lửa than cho đến khi thành màu đỏ, dùng kìm sắt kẹp đầu cá, đặt đuôi cá hướng về Tý vị (Tý vị là hướng Bắc, thuộc mệnh thủy trong ngũ hành) rồi chấm vào một chậu nước, sau đó thu vào "mật khí". Kỳ thực, quá trình thao tác này khởi nguồn từ học thuyết ngũ hành: "Đuôi cá hướng về Tý, đầu cá hướng về Ngọ (Ngọ vị là hướng Nam, thuộc mệnh hỏa trong ngũ hành).

Khi đuôi cá chấm vào trong nước, trong khoảnh khắc lửa bị tắt lập tức chuyển màu đen (màu đen, màu sắc của Tý, Thủy), tuy nhiên đầu cá vẫn đỏ (đỏ, màu sắc của Ngọ, Hỏa), điều này tương tự như "đoạt thủ thiên địa tạo hóa cơ", khiến cho tấm sắt mỏng cảm "khí" mà sinh ra từ tính. Tuy nhiên, có lẽ bước thu vào mật khí sau cùng là bước quan trọng nhất của việc từ hóa, bởi vì trong mật khí có từ thạch thiên nhiên. Nhưng *Võ kinh tổng yếu* lại dùng những lời kiêng kị, thần thánh hóa để miêu tả quá trình này. Sau đó, các vật bằng sắt khác cũng có thể có hiện tượng từ hóa tự nhiên, điều này là phương thuật mà các thầy phong thủy đã biết. Trong cuốn *Thanh điểu tự ngôn,* Lý Dự Hanh viết: "Dĩ thiết trượng bất câu cự tế, hệ thừng huyền chi, dĩ thủ kích chi hoàn, hoàn định tất chỉ nam, tức la kinh pháp dã" (dùng một que sắt, không kể to nhỏ, treo bằng sợi dây, lấy tay xoay, khi dừng sẽ chỉ hướng nam, đó chính là la kinh pháp). Các thầy phù thủy đời Minh thường treo miếng sắt để chỉ nam thay thế cho việc sử dụng la bàn.

Trần Nguyên Tịnh thời Nam Tống đã ghi lại trong cuốn *Sự lâm quảng ký - Thần tiên ảo thuật* về "chỉ nam ngư" và "chỉ nam quy" là hai loại đồ chơi ảo thuật bằng gỗ được lưu hành trong dân gian. Nguyên lý chỉ hướng của chỉ nam ngư và chỉ nam quy giống nhau, đều là từ thạch thiên nhiên đặt trong phần bụng, duy có hình thức đặt là khác nhau, hình con cá bằng gỗ nổi tự do trên bề mặt nước để chỉ nam (đầu cá chỉ về hướng Nam), hình con rùa gỗ lại có một điểm tựa cố định, ở phần bụng mở một lỗ nhỏ, đặt nó lên trên một cái kim bằng tre cho chuyển động tự do, đợi nó khi ở trạng thái tĩnh thì chỉ hướng Nam - Bắc (đuôi rùa chỉ hướng Nam). Nguyên lý lắp đặt của chỉ nam quy tương tự như với la bàn khô của châu Âu sau này.

Thời Thẩm Quát chưa rõ nguyên lý của đặc tính chỉ nam của đá từ, còn các học giả sau này phần nhiều đều giải thích theo âm

dương ngũ hành. Ví như cho rằng đá từ (từ thạch) được tạo thành nhờ thu nạp được khí của mặt trời, đá từ sinh ra sắt cũng là do khí của mặt trời mà sinh ra. Phương Nam trong Hậu thiên bát quái là quẻ ly, thuộc về hành Hỏa. Từ thạch là mẹ sinh ra sắt, có âm dương là điểm hỗ trợ, kim chỉ hướng Nam - Bắc là do âm dương cảm ứng tất yếu mà thành. Từ thời Vạn Lịch nhà Minh đến nay, con người tiếp nhận cách nói của châu Âu về việc trái đất hình cầu và tự quay theo hướng đông sang tây, liền cho rằng khí của bề mặt trái đất chuyển động theo hướng Đông sang Tây, do vậy "Đông - Tây động, Nam - Bắc tĩnh", vật thể được xác định là do tĩnh và do đó giải thích rằng từ châm chỉ hướng Nam là vì chiều Nam - Bắc tĩnh.

Sử dụng ty nam cần phải đặt vào địa bàn. Kim chỉ nam cũng phải đặt cùng phương vị bàn. Loại La kinh bàn được cấu tạo từ liên từ châm và phương vị bàn ban đầu là một loại la bàn phong thủy, được nhìn thấy lần đầu trong *Nhân thoại lục* khi Tăng Tam Dị miêu tả về "địa loa" thời Nam Tống. Ở đây, từ "loa" được sử dụng như là "la", do vậy địa loa chính là một cách gọi địa la. Địa la dùng để "phân biệt hướng Nam - Bắc" và có "độ số tiến thoái" nên được gọi là "la kinh". Tên gọi của nó hoặc là dựa vào kết cấu liên hợp của "châm" và "bàn" để gọi là "châm bàn", "bàn châm", "định bàn châm"; hoặc là dựa vào công dụng phân biệt phương hướng để gọi như "Tý ngọ bàn", "Hướng bàn"; hoặc dựa vào kết cấu của châm - bàn để gọi các tên khác nhau như "thủy la bàn" ("thủy châm bàn"), "hạn la bàn" ("hạn châm bàn"); hoặc dựa vào nơi sản xuất để gọi tên như "Huy bàn" (Tân An - An Huy), "Kiến bàn" (Phúc Kiến). Phương pháp chia độ của la bàn khởi nguồn từ địa bàn của ty nam đời nhà Hán. Địa bàn đời nhà Hán phân chia theo phương và tám can; mười hai chi phân tầng lập vị, cộng với tứ duy hợp thành hai mươi tư hướng. Từ sau thời Nam Tống,

từng xuất hiện các loại la bàn "Thiên can phụ vi thiên bàn" (tròn), "Địa chi phân vi địa bàn" (vuông). Sau này chịu ảnh hưởng của "hợp cục" (nghĩa là xếp cả tám can, mười hai chi, tứ duy thành một vòng), phát triển thành la bàn tròn, dần dần về sau trở thành một hình dạng cố định. Phương pháp phân độ hai mươi tư hướng được các thầy phù thủy và người đi biển sử dụng thường xuyên. Thẩm Quát đã dùng hai mươi tư phương vị của địa bàn để phát minh ra phương pháp lập bản đồ.

Trong quá trình chế tạo và ứng dụng la bàn, trước tiên đã phát hiện hiện tượng địa từ học gọi là "góc từ thiên" (góc lệch giữa kinh tuyến từ và kinh tuyến địa phương). Trong cuốn *Mộng khê bút đàm*, Thẩm Quát đã ghi chép rằng kim chỉ nam "thường vi thiên đông, bất toàn nam dã" (thường hơi lệch một chút về phía đông, không hoàn toàn chỉ phía nam). Sách *Nhân thoại lục* có ghi: "Địa loa hoặc hữu Tý Ngọ chính châm, hoặc dụng Tý Ngọ Bính Nhâm phùng châm" (địa loa có chính châm Tý Ngọ hoặc dùng bính châm Tý Ngọ). Trong đó, "Tý Ngọ chính châm" là lấy nam châm xác định phương hướng cực Nam - Bắc địa từ (từ cực Tý Ngọ); "phùng châm" giữa Tý Ngọ Bính Nhâm là lấy bóng mặt trời để xác định phương hướng cực Nam - Bắc địa lý. Giữa hai phương hướng này có một góc nhỏ là "góc từ thiên". Phát hiện này so với Columbus phát hiện góc từ thiên khi thám hiểm trên biển năm 1492 là sớm hơn 400 năm, nhưng lại ứng dụng vào phong thủy trước tiên. Các nhà phong thủy lấy chính châm, phùng châm để phân chia trời đất và cho ra đời "Thiên bàn" (tức là "Thiên địa bàn" đề cập phía trên), sau đó lại lấy phương hướng cực Nam - Bắc thiên văn (Bắc cực Tý Ngọ) làm "trung châm" để hình thành học thuyết "Tam châm", mỗi loại đều có khuynh hướng riêng, phân thành học phái riêng. Sau này, tam châm hợp đồ "Chính châm khả biện phong vị âm dương, trung châm khả sát

thiên hoàng quý tiện, phùng châm khả chiếm ngũ hành sinh tử, tam bàn hợp dụng, nguyên tự quán quán" (chính châm có thể nhận biết phong vị âm dương, trung châm có thể quan sát thiên hoàng tốt xấu, phùng châm có thể nắm được ngũ hành sinh tử, ba bàn hợp lại thì mọi việc thông suốt, nối liền). Trong quá trình ứng dụng, loại này đã trở thành la kinh phương vị bàn điển hình của Trung Quốc. Bàn đồ chia làm 7 tầng: tầng thứ nhất là thiên trì (vòng tròn màu trắng ở giữa), tầng thứ hai là hậu thiên bát quái, tầng thứ ba là chính châm, tầng thứ tư là thập nhị địa chi, tầng thứ năm là phùng châm, tầng thứ sáu là thiên tinh, tầng thứ bảy là trung châm. Hợp thiên văn và địa lý vào một la bàn, có ý nghĩa là "kham dư" (kham dư có nghĩa là thiên địa; Hứa Thận viết: "kham, thiên đạo; dư, địa đạo dã"). Góc từ thiên có hiện tượng thay đổi, đồng thời cũng được ứng dụng vào lĩnh vực phong thủy và được ghi chép lại tỉ mỉ, rõ ràng. *Nhân thuyết lục* ghi lại: "Thiên địa nam bắc chi chính, đương dụng tý ngọ; hoặc vị Giang Nam địa thiên, nan dụng Tý Ngọ chi chính, cố Bính nhâm tham chi". Nghĩa là khi tuyến Tý Ngọ địa từ và tuyến Tý Ngọ địa lý ở cùng một nơi thì chỉ dùng Tý Ngọ chính châm là được; khu vực ven biển Giang Nam, tuyến Tý Ngọ địa từ và tuyến Tý Ngọ địa lý hình thành một góc lệch nên bắt buộc phải dùng Bính Nhâm phùng châm. Đương nhiên, không chỉ khu vực Giang Nam, sách *Minh sử - Thiên văn chí* ghi chép lại, căn cứ vào thuật kim chỉ nam, Bắc Kinh cũng lệch về hướng đông năm độ bốn mươi phút.

Thuật phong thủy tuy có lịch sử ít nhất là hơn 2.000 năm, nhưng ứng dụng la bàn chỉ được phổ biến vào đời nhà Minh và phát triển mạnh vào đời nhà Thanh. Trước khi la bàn được phát minh thì dùng 24 đường để tìm kiếm cát - hung, họa - phúc, phải tương hợp với âm dương. *Hàn Thư - Nghệ văn chí* quy phong thủy thành "Hình pháp": "Hình pháp giả, đại cử cửu châu chi thế, dĩ

lập thành quách ốc xá" (người biết hình pháp, ngắm nhìn địa thế cửu châu để chọn nơi xây thành quách, nhà cửa)và ghi chép lại trong 14 tập *Kham dư kim quỹ* và 20 tập *Cung trạch địa hình*. Trong sách *Quản Tử* có rất nhiều quy tắc lập thành trạch chỉ. Ngược lại với những ý kiến sai lầm của hiện đại, phong thủy và quỷ thần là hai khái niệm hoàn toàn khác nhau, đó chính là "phi hữu quỷ thần, số tự nhiên dã" (không có quỷ thần, chỉ là số tự nhiên) được ghi trong *Hàn thư - Nghệ văn chí*. Số này biểu tượng thành 24 hướng. Dựa vào học thuyết phong thủy, độ cao và hình thái của cấu trúc, phương hướng của đường và cầu đều phải phù hợp với địa thế đặc biệt của nơi đó, ví dụ như khí thế, hình trạng và hướng chảy của núi đồi và sông suối phải được phối hợp hài hòa thành một chỉnh thể thống nhất. Tất cả trạch chỉ của kinh thành cổ đại, chỉ có "đế vương chi trạch" là được bao quanh bởi các dãy núi và dòng sông với thế hổ chầu rồng cuộn; thị trấn, thôn xã cũng thường được tọa lạc ở những nơi thanh sơn tú thủy, trong khi đó "bất tường chi địa" (những nơi có địa thế không tốt) có thể nhờ vào việc đào kênh, mương, rãnh, xây dựng đường hầm, cầu cảng để bổ sung, cải tạo. Có thể thấy rằng phong thủy còn bao hàm cả yếu tố mỹ thuật. Khi tham quan các cố đô và cung điện của Trung Quốc, mọi người đều phải trầm trồ ca ngợi, đồng thời vẻ đẹp của đồng ruộng, nhà cửa, thôn làng, thành phố, đường xá, cầu cảng cũng đã nói lên được vấn đề phong thủy, cũng chính vì vậy thuật phong thủy của Trung Quốc đã truyền được cảm hứng cho người phương Tây trong thời gian gần đây.

Ngày nay, con người thường sử dụng la bàn trong lĩnh vực hàng hải. Hàng hải là một trong những phương thuật thời cổ đại. Kim chỉ nam bắt đầu sử dụng trên tàu biển trong ghi chép ở *Bình Châu khả đàm* của Chu Úc thời Bắc Tống. Lúc bấy giờ, tàu biển cùng lúc sử dụng nhiều phương pháp để xác định phương hướng:

đêm quan sát sao, ngày theo dõi mặt trời, khi trời âm u thì quan sát chỉ nam châm, hoặc dùng sợi dây neo dài mười trượng để xem bùn ở đáy biển mùi ra sao; ở giữa biển không có mưa, có mưa tức là ở gần núi,... Có thể thấy rằng, lúc đó việc sử dụng kim chỉ nam vô cùng hạn chế, đó chỉ là một trong vài cách nhận biết địa lý khi không thấy sao, nhận biết phương hướng vẫn chủ yếu dựa vào các kiến thức về thiên văn. Lúc đó, kim chỉ nam là một thiết bị cấu tạo như thế nào, vẫn chưa được rõ ràng. Tuy nhiên, cái tên "Châm bàn" không còn thấy vào thời Bắc Tống. Năm thứ năm niên hiệu Tuyên Hòa (năm 1123, những năm cuối thời Bắc Tống), Từ Căng đi xứ tại Cao Ly (Triều Tiên) từ Ninh Ba, trong tác phẩm *Cao Ly đồ kinh* có ghi chép lại kim chỉ nam hàng hải lúc đó là phù châm (dạng kim phao): "nếu trời âm u thì dùng chỉ nam phù châm, xác định hướng Nam - Bắc". Từ đó có thể thấy trước khi phát minh ra la bàn sử dụng trong lĩnh vực hàng hải thì phù châm đã được sử dụng, đặt ở đầu thuyền và đuôi thuyền mỗi nơi một chiếc.

Việc sử dụng la bàn trong lĩnh vực hàng hải lần đầu tiên được ghi chép vào thời Nam Tống trong tác phẩm *Mộng lương lục - Giang hải thuyền hạm* của Ngô Tự Mục. Theo ghi chép, lúc này đã có châm bàn, hơn nữa nó là vật giữ được thăng bằng khi mưa giông hay sáng tối, có thể thấy rằng độ tin cậy của nó ngày càng được nâng cao. Đến đời nhà Nguyên, ứng dụng của la bàn trong lĩnh vực hàng hải ngày càng quan trọng. *Hải đạo kinh* ghi rằng "dựa vào châm để đi về hướng chính Bắc". Thậm chí, bất kể thời gian sáng hay tối đều dựa vào la bàn để dẫn đường, đồng thời sáng tạo ra la bàn châm lộ. Theo *Đại nguyên hải vận ký*: "duy bằng châm lộ định hướng hành thuyền". "Châm lộ" có nghĩa là thuyền đi đến bất cứ đâu, phải sử dụng châm vị gì đều được đánh dấu rõ trên tuyến đường hàng hải. Trong lời giới thiệu của cuốn *Chân lạp phong thổ ký*, Chu Đạt Quan ở Ôn Châu có viết: "Tự Ôn Châu khai

dương, hành đinh mùi châm, lịch mân quảng hải ngoại chư châu" (Từ Ôn Châu đi ra biển, theo Đinh Mùi châm, trải qua các vùng đất ở phía biển ngoài Phúc Kiến). Kim Đinh Mùi chỉ hướng Nam sang lệch Tây, đây chính là đường hàng hải cho thuyền đi từ Ôn Châu đến Nam Dương. Thời gian đầu của nhà Minh, Trịnh Hòa bảy lần đi biển về phía Tây, thuyền xuất phát từ cảng Lưu Gia ở Giang Tô, đến cực Bắc của đảo Sumatra, men theo tuyến đường hàng hải đều đánh dấu la bàn châm lộ; qua đảo Sumatra lại dùng la bàn châm lộ kết hợp với kỹ thuật quan sát các chòm sao (khiên tinh thuật) để xác định đường đi, từ đó hoàn thành được nhiệm vụ vĩ đại trong lịch sử hàng hải nhân loại. Người đi biển đã sử dụng thành thạo chính châm, phùng châm. Họ rất coi trọng 24 châm vị, không khác gì các nhà phong thủy, họ cũng lấy tên các vị thần đặt tên cho hai mươi tư hướng, cúng tế các vị thần, trước khi đi biển thường cầu nguyện xin bình an.

Đời nhà Minh, dựa vào các nhu cầu không giống nhau của hai loại phương thuật phong thủy và hàng hải, la bàn cũng phát triển thành hai loại. La bàn phong thủy do bị ảnh hưởng bởi học thuyết tam châm, dần dần phát triển thành loại có nhiều tầng như la bàn tam châm hợp đồ đã đề cập ở trên, trong khi đó hàng hải dùng loại la bàn có 24 hướng. Tuy nhiên hai loại la bàn này đều là la bàn nước, nghĩa là lấy kim phao để xác định tý ngọ và không có hình dạng khác. Vào khoảng thời gian giao nhau giữa thế kỷ XII và thế kỷ XIII, cũng chính loại la bàn nước này đã du nhập Arập và sau đó lại du nhập châu Âu bằng đường biển, tuy nhiên không thuận tiện dùng cho lĩnh vực hàng hải. Đến giữa năm Gia Tĩnh đời Minh, bắt đầu xuất hiện la bàn khô, so với la bàn nước thì ưu việt hơn rất nhiều, do có điểm cố định nên sẽ không bị trôi trên mặt nước. Từ thời nhà Minh trở lại đây, các loại văn hiến đều công nhận, la bàn khô được du nhập từ bên ngoài vào Trung Quốc.

KHAI KHOÁNG VÀ LUYỆN KIM

Đới Dụ Dân

Ngành khai khoáng cổ đại của Trung Quốc ra đời cách đây hơn 4.000 năm, đặc biệt là việc khai thác đá chứa quặng đồng đã có quy mô từ đời Ân, Thương. Thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, con người đã hiểu được quan hệ cộng sinh của khoáng miêu (phần mỏ khoáng lộ thiên) và khoáng sàng. Trong *Quản Tử - Địa số* có viết: “Sơn thượng hữu giả giả, kỳ hạ hữu thiết; thượng hữu diên giả, kỳ hạ hữu ngân; thượng hữu đan sa giả, kỳ hạ hữu kim; thượng hữu từ thạch giả, kỳ hạ hữu đồng kim” (Phía trên có đất đỏ, ở dưới có sắt; phía trên có chì, ở dưới có bạc; phía trên có đan sa, ở dưới có vàng; phía trên có đá từ, ở dưới có đồng) .

Kỹ thuật tìm kiếm quặng khoáng sản đã đẩy mạnh sự phát triển của ngành khai khoáng. Thời Xuân Thu Chiến Quốc đã xuất hiện hai loại giếng quặng là giếng đứng và giếng nghiêng, độ sâu đạt đến 40-50m, khi đào lên, giếng đứng là đường giao thông chính, do vậy, để lấy khoáng thạch và nước ngầm lên mặt đất, đồng thời chuyển giằng (giàn giáo) gỗ xuống dưới giếng, cứ đào một đoạn giếng đứng, lại đào một đoạn hầm phẳng. Mỗi một hầm phẳng đều được lắp ròng rọc, sau khi khoáng thạch được đào lên, vận chuyển từng phần cho đến hết. Để phòng tránh sụt lún, phương hướng của các hầm phẳng phải khác nhau, rộng hẹp khác nhau, rộng nhất có thể là gần 2m, chiều cao bên trong là 1,56m.

Tác dụng của hầm nghiêng và hầm phẳng không giống nhau: từ bề mặt của lớp quặng mở một hầm nghiêng đến đáy chủ yếu để thăm dò khoáng chất; tiếp tục mở hầm phẳng theo hướng ngang, khai thác từ đáy lớp quặng lên trên. Tiến hành sàng lọc bước đầu ở bên trong giếng đối với các khoáng thạch đã được khai thác, lấy đá loại và quặng nghèo nhét vào các lỗ hổng. Điều này vừa có thể khai quặng một cách có chọn lựa, lại vừa có thể nâng cao chất lượng của quặng khai thác được, giảm bớt việc vận chuyển. Trong quá trình sàng lọc ban đầu, lấy dụng cụ đĩa gỗ hình thuyền tiến hành phân loại theo trọng lực, xác định được thành phần khoáng thạch, quyết định phương hướng khai thác. Nhằm giải quyết vấn đề thông gió, công nhân khai thác quặng đã lợi dụng sự chênh lệch khí áp cao thấp của các miệng giếng khác nhau để hình thành không khí lưu thông tự nhiên, đồng thời bịt kín đường hầm không dùng đến, khống chế khí lưu thông theo hướng khai thác để bảo đảm không khí có thể đến được vị trí làm việc sâu nhất. Về phần giằng đỡ của đường hầm, sử dụng giá đỡ kết hợp giữa ngoàm nối và tháp nối, chịu được áp lực đỉnh, áp lực nghiêng và áp lực đáy. Khi giải quyết vấn đề thoát nước ở dưới giếng, dùng máng nước bằng gỗ để tạo thành hệ thống thoát nước trong giếng, dẫn nước về hầm tích nước bên dưới, sau đó dùng thùng múc để cho nước ra ngoài giếng (hầm).

Từ thời Xuân Thu Chiến Quốc đến nay, chủng loại khoáng sản được khai thác rất nhiều, trong đó nổi tiếng có muối, khí thiên nhiên, dầu mỏ, than... Từ việc đào giếng muối do Lý Băng tiến hành ở thời Chiến Quốc, đến thời Đông Hán đã phát triển quy mô lớn loại giếng muối miệng lớn và nông. Thời Tấn, niên hiệu Vĩnh Khang năm thứ nhất (năm 300) đã đào giếng sâu được đến 30 trượng. Thời nhà Đường, độ sâu của giếng đã đạt đến 80 trượng.

Thời Tây Hán, ruộng than của các vùng như Hà Nam đã bắt đầu được khai thác. Đến thời nhà Tống, việc khai thác than khoáng đã có một bộ kỹ thuật tương đối hoàn chỉnh. Nhằm thải khí độc ở trong mỏ than, người ta đã đục phần giữa của cây tre to, cắm vào trong hầm than khiến cho khí độc theo cây tre thoát ra.

Sự phát triển của ngành khai thác khoáng sản không thể tách rời được với các kiến thức tìm kiếm khoáng sản phong phú. Ngoài việc dựa vào khoáng miêu để tìm kiếm khoáng sản ra, người Trung Quốc xa xưa đã tích lũy kinh nghiệm dựa vào thực vật để tìm kiếm khoáng sản. Bắt đầu từ *Tuân Tử - Khuyến học thiên* của thời Tiên Tần đã chỉ ra "Ngọc tại sơn nhi thảo mộc nhuận" (trong núi có ngọc thì cây cối tươi tốt), đến *Địa kính đồ* của đời nhà Lương lại càng ghi đầy đủ: "Nhị nguyệt, thảo mộc tiên sinh hạ thùy giả, hạ hữu mỹ ngọc; ngũ nguyệt trung, thảo mộc diệp hữu thanh hậu nhi vô chấp, chi hạ thùy giả, kỳ địa hữu ngọc" (tháng Hai cây cối xum xuê, buông cành, phía dưới có ngọc tốt; tháng Năm, lá cây màu xanh đậm, nhưng không có dịch, buông rủ cành, phía dưới có ngọc). "Sơn hữu song, hạ hữu ngân, quang ẩn ẩn chính bạch. Thảo hành xích tú, hạ hữu diên; thảo hành hoàng tú, hạ hữu đồng khí" (Núi xanh mướt, phía dưới có bạc; thân cỏ màu đỏ, ở dưới có chì, thân cỏ màu vàng, ở dưới có đồng). Trong tập 16 quyển *Dậu dương tạp trở* đời Đường có nói: "Sơn thượng hữu giới, hạ hữu kim; sơn thượng hữu khương, hà hữu đồng tích" (trên núi có giới (rau kiệu, lá dài như lá hẹ, trong rỗng, mùa hè nở hoa nhỏ màu tím, củ nhỏ như củ tỏi - *ND*), ở dưới có kim loại, trên núi có gừng, ở dưới có đồng, thiếc).

Thời kỳ Hán, Tấn đã có thể đào giếng lửa (giếng khí thiên nhiên) sâu đến hơn 60 trượng và sử dụng giếng lửa để đun sôi muối.

Dưới triều vua Nhân Tông nhà Bắc Tống, niên hiệu Khánh Lịch, Hoàng Dụ (1041-1053), "trác đồng tỉnh" (giếng miệng nhỏ và sâu)

được đào sâu mấy chục trượng, miệng giếng chỉ lớn như một cái bát nhỏ, dao đào được sử dụng là "hoàn đao". "Hoàn đao" chính là tiền thân của các loại dao đào được sử dụng trong giếng khoan ở thời cận đại, là dụng cụ cần thiết trong quá trình đào giếng khoan. Trong quá trình khai thác giếng muối kiểu "trác đồng tỉnh", người ta dùng cây tre to để làm thành giếng, ngăn nước ngọt, dùng cây tre nhỏ để làm gầu múc, ra vào giếng. Một ống chứa nước được vài đấu, dùng dụng cụ cơ khí (như ròng rọc) để kéo lên.

Đến đời nhà Tống, việc khai thác kim loại màu và kim loại đen đã có quy mô rất lớn. Lúc bấy giờ cả nước có 14 bãi khai thác vàng, 56 bãi khai thác bạc, bãi lớn dùng hơn 100.000 đinh dịch.

Cùng với việc độ sâu của giếng ngày càng gia tăng, người ta đã đào xuyên đến địa tầng có chứa dầu. Do vậy, Trung Quốc đã đào được giếng dầu đứng đầu tiên tại Gia Châu (nay là Lạc Sơn) bên dưới núi Nga Mi thuộc tỉnh Tứ Xuyên vào năm thứ 16 niên hiệu Chính Đức (năm 1521) thời Minh, độ sâu của giếng đạt đến mấy trăm mét. Đến những năm Đạo Quang thời nhà Thanh (1821-1850), các giếng khoan ở khu vực giếng tự phun tại Tứ Xuyên đã rất chuyên nghiệp, người ta lại dùng tre, gỗ, đầu khoan để tạo thành máy khoan, khoan xuyên qua địa tầng chính của khí dầu, tạo ra một giếng khí có độ sâu lên đến hơn 1.000m, khiến cho việc khai thác khí thiên nhiên đạt đến một trình độ mới.

Việc khai thác khoáng sản phát triển đến thời kỳ nhà Minh, nhà Thanh về quy mô, sản lượng và kỹ thuật đều rất khả quan. Lớn nhất là bãi khai thác đồng Thang Đan, sản lượng một năm có thể đạt đến 1.300 tấn. Kỹ thuật khai khoáng của nhà Minh, ngoài việc sử dụng dùi sắt, búa sắt… để thao tác, đã phát minh phương pháp "thiêu bạo" và "hỏa bạo". "Thiêu bạo" chủ yếu là sau khi dùng lửa đốt tầng khoáng, tiếp đến tưới ướt bằng nước, lợi dụng

sự biến đổi nóng nở lạnh co khiến cho tầng khoáng bị nứt, sau đó tiến hành khai thác, phương pháp "hỏa bạo" có thể là dùng công nghệ nổ bằng thuốc nổ để khai thác.

Khai thác quặng đã đặt cơ sở cho sự ra đời của ngành luyện kim. Kỹ thuật luyện kim của Trung Quốc bắt đầu từ việc luyện đồng thau, đồng thời, ngành luyện kim ra đời và phát triển từ ngành gia công đồ dùng làm bằng đá và sản xuất gốm sứ. Kinh nghiệm phong phú trong quá trình nung đồ dùng gốm sứ đã nâng cao các kiến thức về nhiệt độ lò và nguyên liệu chịu lửa. Ví dụ như nhiệt độ nung của gốm đen là khoảng 950-1.050^{0}C, đã gần đạt đến nhiệt độ sôi của đồng. Lò sử dụng trong việc luyện kim làm bằng gốm hoặc chất liệu gần giống với gốm. Nhiên liệu than gỗ cũng được phát hiện khi nung gốm.

Kỹ thuật luyện đồng thau sớm nhất có thể ngược dòng thời gian trở về cuối thời kỳ đồ đá mới, con người đã dùng khoáng thạch đồng trộn lẫn với khoáng thạch thiếc hoặc khoáng thạch chì để luyện ra đồng thau. Thiết bị luyện kim chủ yếu có "tướng quân khôi" (một dạng vại) và chén gốm miệng rộng…

Từ thời kỳ giữa nhà Thương đến thời kỳ đầu Tây Chu, việc luyện đồng thau đã phát triển rất mạnh, đã chế tạo được lò luyện có đường kính bên trong đạt 80cm đến 1m, nhiệt độ lò có thể đạt khoảng 1.200^{0}C, có thể luyện được ra chì nguyên chất và thiếc nguyên chất. Đồng thời đã biết thông qua việc quan sát ngọn lửa khi luyện đồng để phán đoán tiến trình luyện kim. Sách *Chu lễ - Đông quan khảo công ký* thời Xuân Thu Chiến Quốc có viết về kinh nghiệm luyện kim: sau khi kim loại và thiếc ám màu đen hết khí thì chuyển màu trắng vàng, trắng vàng hết khí thì chuyển trắng xanh, trắng xanh hết khí chuyển sang xanh, lúc đó có thể đúc được.

Trong quá trình luyện đồng, con người dần dần tích lũy kiến thức về được tỷ lệ phối nguyên liệu, nắm vững được 6 nguyên tắc

kết hợp thiếc - đồng thau : "Kim (chỉ thanh đồng) hữu lục tế (đồng tễ, điều tễ, tễ lượng chi ý): lục phần kỳ kim nhi tích cư nhất, vị chi chung đỉnh chi tế; ngũ phần kỳ kim nhi tích cư nhất, vị chi phủ cân chi tế; tứ phần kỳ kim nhi tích cư nhất, vị chi qua kích chi tế; tam phần kỳ ì kim nhi tích cư nhất, vị chi đại nhẫn chi tế; ngũ phần kỳ kim nhi tích cư nhị, vị chi tước sát thỉ chi tế; kim tích bán, vị chi giám toại chi tế" (đồng chia làm sáu phần, thiếc chếm 1/6 thì có thể dùng để đúc chuông, đỉnh; thiếc chiếm 1/5 có thể dùng làm búa, rìu; thiếc chiếm 1/4 có thể làm qua, kích; thiếc chiếm 1/3 có thể rèn đại đao; thiếc chiếm 2/5 có thể dùng làm mũi tên (tiễn),...). Từ "kim" trong "kỉ phần kỳ kim" trong tác phẩm (*Chu lễ - Đông quan khảo công ký*) là chỉ đồng đỏ. Đây là sự nhận biết quy luật đối với hợp kim sớm nhất trên thế giới, lần đầu tiên chỉ ra mối quan hệ giữa tính năng hợp kim và các thành phần khác.

Đến tận thời kỳ Xuân Thu, Trung Quốc mới xuất hiện ngành luyện sắt. Mới đầu là luyện khoáng thạch ở 800-1.000^{0}C, do than gỗ hoàn nguyên nên trực tiếp luyện được sắt rèn, hay còn gọi là sắt khối. Tuy nhiên, loại sắt này sau khi luyện xong không thể lấy ra khỏi lò, luyện xong một mẻ thì phải đập vỡ lò mới có thể lấy khối thép ra, hiệu suất sản xuất thấp, kết cấu thành phẩm mềm, do vậy người Trung Quốc xưa đã rất nhanh chuyển sang hướng luyện gang trắng. Gang trắng là cách thức luyện kim dưới điều kiện nhiệt độ từ 1.150-1.300^{0}C, khi ra khỏi lò sản phẩm ở dạng lỏng, có thể tiếp tục sản xuất và tưới đúc thành hình, kết cấu sản phẩm cứng. Từ phương pháp luyện thép khối chuyển hướng sang phương pháp luyện thép lỏng là một bước nhảy vọt trong lịch sử ngành công nghệ luyện kim Trung Quốc. Đến thời kỳ cuối Xuân Thu Chiến Quốc, người ta đã có thể thông qua nhiệt độ lửa làm mềm gang trắng và đạt được một loại gang dễ uốn có cường độ cao. Loại gang này có độ dẻo và dai, căn cứ vào điều kiện xử lý

nhiệt không giống nhau, nó có thể chia thành gang dễ uốn lõi trắng và gang dễ uốn lõi đen. Sau đó, người Trung Quốc cổ còn luyện ra được gang có độ uốn tốt hơn, có cường độ cao, độ dẻo và độ dai cao. Đây là một tiến bộ vượt thời đại trong quá trình phát triển luyện kim, sớm hơn so với Âu Mỹ trên 2.000 năm.

Đến thời Tần, Hán, kỹ thuật luyện kim càng trở nên điêu luyện. Một loạt các thiết bị như lò luyện, lò nung, bể nguyên vật liệu, hầm đúc, hầm chứa thép, hầm tắt lửa… đã kết hợp thành một hệ thống luyện kim hợp lý, hoàn thành các công đoạn từ tuyển quặng, lựa quặng, tỷ lệ pha trộn, đưa vào lò cho đến quá trình luyện kim, cho sản phẩm ra khỏi lò… Lúc bấy giờ có rất nhiều lò luyện xếp thành hàng song song, ống khói của các lò được nối thông với nhau, lực hút khí rất lớn. Lửa ở trong lò luyện rất mạnh, nhiệt độ cao. Thân lò lại càng lớn, diện tích đáy lò tăng lên đến 8,4m^2, dung tích khoảng 40-50m^3.

Nhằm nâng cao nhiệt độ lò, công nghệ thông gió được phát triển nhanh chóng. Thời kỳ đầu, ngành luyện kim dùng túi thông gió. Một lò luyện kim dùng đến mấy túi thông gió, xếp thành một dãy, gọi là “bài thác”. Ban đầu dùng sức người để thao tác, gọi là “nhân bài”, về sau đổi thành dùng sức súc vật để thông gió, gọi là “mã bài”, “ngưu bài”. Những năm đầu Đông Hán, Thái thú Nam Dương là Đỗ Thi phát minh ra “thủy bài” với cơ chế sử dụng nước để hoạt động, công dụng so với những loại cũ cao gấp ba lần. Phương pháp dùng bánh xe gỗ và chạy bằng nước có hai loại là bánh xe dạng đứng và bánh xe nằm; cả hai loại đều thông qua trục bánh xe, móc kéo hoặc lấy dải truyền động biến chuyển động tròn vòng quanh thành đường thẳng chuyển động tuần hoàn để đóng mở quạt, tiến hành thông gió. Bánh xe nước chuyển động một lần, quạt có thể đóng mở rất nhiều lần, nâng cao được tốc độ thông gió, tăng lưu lượng gió và áp lực gió, nâng cao khả năng xuyên

qua trong lò của sức gió, nâng cao cường độ luyện kim, có thể do đó mà mở rộng kích thước lò luyện, tăng chiều cao thân lò, mở rộng dung tích hữu hiệu.

Những năm cuối Tây Hán, Trung Quốc đã có công nghệ "đảo thép". Trong quá trình luyện kim phải liên tục đảo trộn, giống như đảo thức ăn nên công nghệ này mới có tên như vậy. Gia nhiệt sắt đến trạng thái lỏng hoặc bán lỏng, dựa vào thông gió hoặc trực tiếp rắc vào bột tinh khoáng, khiến silic, mangan, cácbon bị ôxy hóa, nhằm đạt được loại thép có 0,05%-2% hàm lượng cácbon. Sắt để luyện thép đa phần có hàm lượng cácbon thấp, nếu khống chế tốt sẽ có thể đạt được thép có hàm lượng cácbon trung bình hoặc thép có hàm lượng cácbon cao.

Thời kỳ Đông Hán, trên cơ sở của ngành luyện thép, Trung Quốc đã luyện ra được thép bách luyện, đây là loại thép có hàm lượng cácbon từ 0,6% đến 0,7% được gấp chồng và luyện nhiều lần thu được. Cùng với việc số lượng nếp gấp tăng lên và số lần rèn càng nhiều, các tạp chất bên trong càng ít, càng phân tán nhỏ, phân bố càng đều; sự phân bố của cácbon cũng càng ngày càng đều, rất ít thấy các lớp cácbon dày mỏng không đều. Trong quá trình gia công, có cần trộn thêm cácbon hay không phải căn cứ vào hàm lượng cácbon trong thép và yêu cầu của tính năng thành phẩm. Nếu nguyên liệu vốn đã có hàm lượng cácbon cao thì không cần thêm, nếu là thép có hàm lượng cácbon thấp hoặc thép tôi, không muốn mềm thì sẽ trộn thêm.

Giữa thời kỳ Nam - Bắc triều và Đông Ngụy (khoảng năm 550), Trung Quốc bắt đầu xuất hiện thép có hàm lượng cácbon tương đối cao, cũng chính là xuất hiện công nghệ luyện "quán cương" (luyện thép ở nhiệt độ thấp). Trong quá trình luyện, thiêu hóa phôi gang, đốt đến "nhu đĩnh". Nếu như lặp lại vài lần thì sẽ sinh ra thép có hàm lượng cácbon tương đối cao. Đao được chế thành

gọi là tú thiết đao, dùng chất béo và nước tiểu của động vật để nhúng vào nước. Cùng với sự phát triển của kỹ thuật luyện kim, quán cương xuất hiện rất nhiều phương pháp thao tác. *Thứ nhất* là lấy gang và miếng "thục thiết" (thép tôi) bó vào một chỗ, dùng bùn đất để bịt kín, cho vào lò luyện, sau đó tiến hành rèn, khiến cho chúng được trộn lẫn, do vậy quán cương còn được gọi là "đoàn cương". *Thứ hai* là đem gang đặt bên trên, miếng "thục thiết" đặt bên dưới, gang bị đốt cháy trước, thẩm thấu vào giữa "thục thiết". *Thứ ba* là phương pháp luyện "tô cương", đây là giai đoạn quán cương phát triển cao nhất. Trong quá trình thao tác, trước tiên đặt sắt nguyên liệu vào trong lò thông gió gia nhiệt, sau đó đặt một đầu nghiêng của gang vào trong miệng lò gia nhiệt. Khi nhiệt độ trong lò tăng lên khoảng 1.300°C, gang ở trong lò không ngừng nhỏ xuống sắt lỏng, sắt nguyên liệu cũng trở nên mềm. Lúc này kẹp chặt một đầu miếng gang bên ngoài lò khiến cho sắt lỏng thấm đều vào nguyên liệu sắt, đồng thời không ngừng lật nguyên liệu sắt. Như vậy liền xảy ra hiện tượng ôxy hóa mạnh mẽ. Thông thường phải thẩm thấu hai lần. Thép luyện ra có chứa một lượng lớn tạp chất ôxy hóa, hàm lượng các nguyên tố silic, mangan,… tương đối cao, kết cấu sắt nguyên liệu không chặt chẽ, vụn vặt, sắt đạt đến độ phân li nhất định, đồng thời sau khi phần sắt ôxy hóa trong nguyên liệu sắt ôxy hóa phần cácbon ở trong gang, sắt liền được hoàn nguyên, nâng cao tỷ lệ thu hoạch kim loại.

Đến thời kỳ Tùy, Đường, Ngũ đại, quy mô, chủng loại và sản lượng luyện kim đều vượt qua các thời đại trước đây. Lúc đó cả nước "tuế lai ngân vạn nhị thiên lượng, đồng nhị thập lục vạn lục thiên cân, thiết nhị bách thất vạn cân, tích ngũ vạn cân, diên vô thường số" (thành phẩm trong năm đạt 1,2 vạn lượng bạc, 266.000kg đồng, 2,7 triệu kg sắt, 50.000kg thiếc, chì thì vô kế).

Luyện kim loại màu là một phương thức đặc biệt. Lúc đó, luyện bạc phần lớn dùng "xuy khôi pháp" (phương pháp thổi muội) và thu được đá khoáng vụn, "dụng cữu đảo toái, tái thượng ma, dĩ quyên la tế, nhiên hậu dĩ thủy đào, hoàng giả tức thạch, khí khứ; hắc giả nãi ngân, dụng diện hồ đoàn nhập diên, dĩ hỏa đoàn vi đại phiến, tức nhập quan khố. Sĩ tam, lưỡng nhật tái tiễn thành toái ngân". Phương pháp thổi muội lợi dụng nguyên tắc hòa trộn giữa chì và bạc, trong khi luyện bạc cho thêm kim loại chì khiến quá trình luyện có đủ lượng chì để tách toàn bộ bạc ở trong khoáng thạch ra, tiếp tục lợi dụng tỷ trọng lớn của chì để phân ly với các vụn khoáng. Sau đó tiếp tục luyện hợp kim chì bạc khiến cho chì ôxy hóa biến thành chì màu vàng (lithargyrum) và tách bạc ra. Luyện kim bằng phương pháp thổi muội đã nâng cao được độ tinh khiết và tỷ lệ thu về của bạc, đây cũng chính là phương pháp luyện bạc tiên tiến của người cổ đại.

Thời nhà Tống, đảm đồng pháp (phương pháp luyện đồng bằng nước sunphat) được sử dụng phổ biến và là một đỉnh cao trong kỹ thuật luyện kim cổ đại Trung Quốc, là khởi nguồn của phương pháp luyện kim bằng nước trên thế giới. Mặc dù trong *Hoài nam vạn tất thuật* thời Tây Hán sớm đã ghi chép "tăng thanh[1] đắc thiết tắc hóa vi đồng" (đồng sunphát được sắt rồi chuyển thành đồng) và trong *Thần nông bản thảo kinh* thời Đông Hán đã ghi chép lại "thạch đảm[2]…… năng hóa thiết vi đồng" (đồng sunphát... có thể chuyển hóa thành đồng), tuy vậy đến thời nhà Tống đã được áp dụng rộng rãi trong thực tiễn luyện kim. Phương pháp này chính là bỏ sắt vào dung dịch đồng sunphat, khiến ion đồng bị kim loại sắt thay thế và trở thành phần đồng đơn chất

1. Tăng thanh là một loại đồng sunphat thiên nhiên.
2. Thạch đảm là một loại đồng sunphat thiên nhiên.

chìm xuống. Trong quá trình luyện, dựa vào địa hình cao thấp của phần đất có nguồn nước sunphat để tiến hành đào rãnh, lót chiếu cói ở dưới đáy rồi phủ đất lên, đập vụn gang sắt xếp vào bên trong rãnh, dẫn nước sunphat vào ngập rãnh, dùng tấm gỗ ngăn cách từng đoạn, thành hình bậc thang. Lợi dụng sự khác nhau về màu sắc của đồng và sắt, ngâm cho đến khi màu sắc thay đổi, chứng tỏ ion đồng trong nước sunphat đã bị sắt thay thế, sau đó xả phần nước đã ngâm đi, lấy chiếu cói ra, lúc đó có thể lấy phần đồng chìm bám trên chiếu. Một phương pháp khác là dẫn dung dịch đồng sunphát vào một dụng cụ chứa được làm bằng sắt rồi đun, dụng cụ chứa bằng sắt này cũng chính là bình chứa, cũng đồng thời là nguyên liệu, sau khi đun đốt một thời gian thì trực tiếp thu được đồng ở trên dụng cụ chứa bằng sắt.

Thời kỳ Tống, Nguyên đã bắt đầu sử dụng quạt gió bằng gỗ để thông gió, đây chính là tiền thân của tủ gió gỗ. Tấm đậy quạt gió có bố trí cửa thoát, chỗ nối tiếp giữa tủ gỗ và ống thông gió cũng có một cửa thoát: một là cửa gió vào, một là cửa gió ra. Tấm đậy chuyển động, hai cửa lần lượt đóng mở. Đồng thời hai quạt gió bằng gỗ sử dụng đan xen, có thể liên tục thông gió, lưu lượng gió và áp lực gió được tăng lên rõ rệt, nâng cao nhiệt độ lò cực đại.

Nhiệt độ lò nâng cao, yêu cầu lò luyện phải được chế tạo bằng vật liệu chịu lửa tốt. Thời kỳ nhà Nguyên phổ biến sử dụng bình sa (nghiền gốm sứ vụn), bạch thiện (đất sét trắng chịu lửa) và mạt than…, sau đó dùng lúa mì và bùn đất để làm vật liệu dự phòng và chất kết dính, chế tạo như vậy sẽ khiến cho các cặn vụn không thể xâm nhập và lò có thể chịu được nhiệt độ cao. Hơn nữa, miệng lò nhỏ, thân lò lớn, tổn thất nhiệt ít, dễ dàng phối các nguyên liệu, tránh xảy ra sự cố.

Đời nhà Tống, việc dùng than làm nhiên liệu luyện kim đã được sử dụng rộng rãi. Đến đời nhà Minh đã phát minh ra

phương pháp luyện than cốc, đồng thời cải tiến thiết bị thông gió, lấy hộp thông gió gỗ dạng píttông thay thế cho quạt gió bằng gỗ, từ đó tiến thêm một bước trong việc mở rộng thân lò và nâng cao cường độ luyện kim. Sự tiến bộ này đã khiến cho công nghệ luyện thép thời nhà Hán và phương pháp thép cán bước lên một tầng cao mới.

Từ thời nhà Tống bắt đầu luyện được hợp kim đồng kẽm, đến đời nhà Minh đã luyện ra được kẽm nguyên chất, lúc đó gọi là "nụy diên" với kỹ thuật tương tự kỹ thuật luyện kẽm lò ngang thời hiện đại, đại diện cho sự tiến bộ trong việc luyện kim loại màu.

DỆT VÀ NHUỘM TƠ LỤA

Đới Dụ Dân

Tơ lụa là sản vật của Trung Quốc, từ xưa đến nay, tơ lụa của Trung Quốc đã nổi tiếng thế giới về công nghệ phát triển và sản phẩm tinh xảo, thậm chí thời Hy Lạp cổ đại, La Mã cổ đại còn gọi Trung Quốc là đất nước tơ lụa. Tơ lụa không chỉ là một trong những nguyên liệu may mặc chính trong mọi thời kỳ của Trung Quốc, mà còn là một sản phẩm trọng yếu trong ngoại thương của Trung Quốc cổ đại, thông qua con đường tơ lụa nổi tiếng và cảng khẩu ven biển Đông Nam, tơ lụa được bán sang Tây Á và Âu Phi, tơ lụa rất được ưa chuộng ở các nước phương Tây và được coi là một sản phẩm quý hiếm sáng lóa mắt, kỹ thuật khéo léo, đồng thời họ cảm thấy được mặc loại vải quý này là "vô cùng hào hoa".

Kỹ thuật dệt lụa lâu đời của lịch sử Trung Quốc xuất hiện từ thời kỳ cuối của thời đại đồ đá mới. Ban đầu con người sử dụng sợi tơ từ tằm tự nhiên, vào khoảng 5.000 năm trước bắt đầu sử dụng sợi tơ từ tằm nuôi, thời kỳ đó việc trồng dâu nuôi tằm rất phổ biến trong dân gian. Trong *Đại đới lễ ký - Hạ tiểu chính* có viết: "Tam nguyệt: thê thiếp sử tằm" (tháng ba: thê thiếp nuôi tằm), "Chấp dưỡng cung sự" ("cung" ở đây là phòng nuôi tằm).

Thời kỳ nguyên sử đã có hai phương pháp dệt lụa, cách thứ nhất là xe sợi và nối sợi, dùng hai tay để xoắn và nối sợi tơ với nhau một cách chính xác, cách thứ hai là dùng công cụ xe chỉ

nguyên thủy là phưởng trụy và phưởng chuyên, dùng xoắn sợi để bọc và nối sợi. Phưởng chuyên giống chiếc khay tròn ngày nay, được làm bằng sứ hoặc đá, gọi là chuyên bàn, ở giữa có lỗ hổng, cắm một cọc trụ, gọi là can chuyên. Khi dệt, đem sợi cần dệt cuốn một đoạn trên trụ, sau đó cắm xuống, một tay cầm cọc, một tay quay khay về bên trái hoặc về bên phải, rồi có thể kéo sợi dài ra để luồn sợi, đợi khi dệt đến độ dài nhất định thì đem sợi đã dệt cuốn trên cọc; cứ thế lặp lại, đến khi trên khay dệt bọc đầy sợi vải. Cách dệt này vừa tốn sức, vừa chậm, sợi luồn qua không đều, cả sản lượng và chất lượng đều rất thấp.

Cùng với sự phát triển của kỹ thuật xe sợi, thời kỳ đồ đá mới đã xuất hiện kỹ thuật dệt chính thức, gọi là "Thủ kinh chỉ quải". Ban đầu là dùng hai tay để đan giống như đan chiếu, trong sách *Thương hiệt thiên* có viết: "Biên, chức dã" (bện, đan, nghĩa là dệt). Liền sau đó xuất hiện công nghệ dệt máy nguyên thủy, sử dụng máy dệt nguyên thủy và kim chạy theo cơ chế sợi ngang để dệt. Thời gian cuối của thời kỳ đồ đá mới, đã có thể sản xuất được lụa có mật độ sợi ngang và sợi dọc là 48 sợi/cm, hơn nữa sợi dệt rất ngay ngắn, đều, kín và phẳng.

Đến thời kỳ Thương, Chu, kỹ thuật dệt sợi đã được nâng cao rõ rệt, đã có nhiều loại sản phẩm dệt như lụa dày, lụa trắng, tơ trắng, lụa nõn, the mộc mỏng, sa, lụa sống, lụa mịn, lụa có vằn hoặc hình vẽ, gấm… Ngoài phương pháp dệt lụa trơn , dệt hoa, dệt màu ra còn xuất hiện dệt gấm. Kết cấu vải dần dần trở nên phong phú, ngoài vải trơn ra còn có vải hoa văn chéo, vải hoa văn chéo biến đổi, vải sợi dọc và vải sợi ngang, đồng thời xuất hiện nhiều máy tạo hoa văn và kỹ thuật tạo hoa văn, từ đó bắt đầu dệt ra những tấm vải có hoa văn tương đối đẹp và phức tạp. Sách *Chu dịch - Hệ từ hạ* có viết: "Tam ngũ dĩ biến, thố tống kỳ số, thông kỳ biến nhi thành thiên hạ văn dã", tức là dựa theo quy luật thay đổi,

đan xen giữa 3 và 5 có thể phổ biến dệt được hoa văn tương đối phức tạp.

Nhuộm màu bấy giờ đã trở thành một ngành chuyên biệt và có cả quan lại chuyên phụ trách “chưởng nhiễm thảo, chưởng dĩ xuân thu liễm nhiễm chức vật, dĩ quyền thụ lượng chi, dĩ đãi thời nhi ban chi”(theo *Chu lễ*, nghĩa là phụ trách việc nhuộm màu bằng cây cỏ, phụ trách thu lượm các loại cây dùng để nhuộm vào mùa xuân, thu; cân đo, bảo quản, khi cần thì cấp phát). Khi tiến hành nhuộm, tơ và vải bóng cao cấp được đưa qua xử lý “bạo luyện” trước (tương đương với công nghệ tinh luyện ngày nay). Bởi vì sợi vải bóng khít hơn so với sợi tơ, do vậy khi “bạo luyện” cần phải dùng tới “thuế thủy” và “lam khôi” (dung dịch kiềm thực vật có lượng kiềm rất mạnh như cácbon, axit, kali…), “thần” (vôi được nung từ vỏ sò có tính kiềm rất mạnh) để ngâm và lọc, thay nước trong suốt bảy ngày bảy đêm. “Bạo luyện” phần lớn được tiến hành vào mùa xuân, về sau mới bắt đầu hoạt động nhuộm màu theo quy mô lớn.

Nguyên liệu nhuộm do nhiều loại nguyên liệu màu khoáng vật và nguyên liệu màu thực vật tổ hợp thành, có khả năng nhuộm được nhiều màu như vàng, đỏ, tím, xanh lá cây, xanh da trời, đen… Dùng nguyên liệu khoáng vật để nhuộm màu gọi là “thạch nhiễm”, như: dùng quặng sắt đỏ, chu sa để nhuộm màu đỏ; dùng hùng hoàng (As_2S_3) nhuộm màu vàng; dùng sericit để nhuộm màu trắng, dùng rau muống để nhuộm màu xanh lá cây; dùng quặng lam đồng để nhuộm màu xanh da trời. Có hai phương pháp nhuộm là tẩm nhiễm và vẽ màu. Tẩm nhiễm là phương pháp dùng nguyên liệu tạo màu nghiền thành bột mịn, hòa tan với nước, dùng sa, tơ hoặc vải ngâm vào trong nước màu đó, các sợi vải bông sẽ hấp thụ bột khoáng. Nhuộm vẽ màu là phương pháp dùng màu của keo lỏng được hòa sền sệt để vẽ lên

tấm vải, hoặc quết một loại màu, hoặc quết nhiều loại màu để tạo thành các hình vẽ, hoa văn. Nguyên liệu nhuộm thực vật ban đầu dùng chàm xanh (indican), đây là cây cỏ xanh sau khi được ôxy hóa và tạo ra một loại nguyên liệu nhuộm ôxy hóa hoàn nguyên (indigo thực vật). Khi thao tác cần phải dùng hòn đá hoặc gỗ giữ chặt để cho toàn bộ phần cây xanh được ngâm vào trong nước, chú ý tới thời gian và nhiệt độ ngâm, sau đó tiến hành lọc, đặt chất lỏng đã được lọc vào trong chum vại, pha theo tỷ lệ nhất định, đợi cho indican thủy phân tạo ra indoxin và dưới tác dụng của ôxy trong không khí tạo ra indigo kết tủa, thì lọc bỏ nước trong. Khi nhuộm vải cần phải chú ý đến chất liệu cần nhuộm ví dụ khi dùng cỏ thiến để nhuộm màu đỏ, từ đỏ nhạt đến đỏ đậm đều có các tên gọi màu khác nhau. Người xưa thường dùng cỏ thiến để nhuộm màu đỏ; cỏ tím để nhuộm màu tím; cỏ tẫn, địa hoàng, cây hoàng lô để nhuộm màu vàng; saponin nhuộm màu đen. Trong đó rất nhiều "màu nhuộm" thuộc về thuốc nhuộm cầm màu. Ví dụ như trong cỏ thiến có hàm chứa alizarin tạo màu đỏ, không thể trực tiếp nhuộm màu vào sợi bông mà bắt buộc phải dùng đến chất cầm màu mới có thể tạo ra màu hồ không tan và bám chắc vào sợi bông. Chất cầm màu khi đó đa phần là phèn chua có chứa nhiều canxi, nhôm, cỏ thiến cùng với những chất này sẽ tạo thành màu đỏ. Ngoài ra, cũng thường dùng cây Linh, cây Xuân có chứa muối nhôm làm thuốc cầm màu.

Thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc đã hình thành hệ thống kỹ thuật ươm tơ hoàn chỉnh. Đầu tiên là gỡ kén tằm, cho vào trong nước đun sôi, dùng nhiệt độ của nước gỡ bỏ keo tơ dính trên sợi tơ, làm lộ sợi tơ mỏng, dài, bóng mềm. Trong quá trình thao tác, cần theo dõi nhiệt độ của nước và nồng độ của keo, đun lửa vừa và quan sát để cho thêm nước lạnh, đề phòng nước nóng quá, keo nhả không đều, sợi tơ nhiều mối, nước quá lạnh sẽ làm cho đầu tơ

rối, khó gỡ ra. Cần giữ nước ngâm "hình như bĩ nhãn" (như mắt cua). Đồng thời cần phải căn giờ thay nước, nhưng nếu thay quá nhanh sẽ làm cho sợi tơ trắng mà không bóng, nếu thay nước không thường xuyên thì sợi tơ sẽ bóng mà không trắng. Khi kéo tơ, dùng một cây gậy gỗ nhỏ vớt một vài sợi tơ đã tan keo, nổi trên mặt nước, vài sợi chỉ tơ chập thành một sợi tơ. Những sợi mỏng dài gọi là sợi mành, số lượng chỉ tơ tương đối ít; nhiều sợi tơ nối lại, số lượng tơ tương đối nhiều gọi là sợi thô; cuối cùng là loại gồm nhiều sợi đứt, số lượng tơ nhiều nhất gọi là tơ sống. Ngoài ra, người dân còn rất coi trọng việc phòng bệnh cho tằm để bảo đảm chất lượng tơ tằm.

Cho đến thời Tần, Hán, công việc hái dâu, nuôi tằm, ươm tơ, dệt vải đã trở thành nghề phụ trong các gia đình. Từ gieo hạt trồng dâu, người ta đã chuyển sang kỹ thuật giâm cành, giảm đi rất nhiều thời gian trồng cây. Đồng thời xuất hiện rất nhiều sách về dâu tằm như *Phiếm thắng chi thư*, *Tần quan tàm thư*, *U phong quảng nghĩa*, *Quảng tàm tang thuyết*, *Tàm tang tập yếu*, *Dã tàm lục*, *Xư kiển phổ*… Vào đầu năm, họ trồng lẫn hạt giống dâu và hạt kê, đợi đến khi cây dâu cao bằng cây kê thì cắt gốc dâu. Đến năm sau mới bắt đầu thu hoạch, những cây dâu được trồng như vậy cành lá mập mạp, rất hợp để nuôi tằm.

Lấy giống tằm là một mắt xích quan trọng của nghề nuôi tằm. Sách *Lễ ký - Tế nghi* đã viết: "phong chủng vu xuyên" nói về việc rửa để chọn giống tằm. Từ thời Tần, Hán đến nay, người ta thường dùng nước sạch để rửa vỏ trứng tằm, thậm chí phát triển đến mức biết dùng dung dịch sunphua thủy ngân, nước muối, nước vôi và những loại thuốc khác có tác dụng tiêu độc để thanh trùng trên mặt trứng nhằm giúp noãn trứng (tằm con) không bị vi rút gây bệnh tấn công. Khi nuôi tằm phải bảo đảm đủ nhiệt độ và thức ăn, giúp tằm con sinh trưởng và lớn lên, rút ngắn tuổi

tằm. Đồng thời, cần tu sửa phòng nuôi, trát bùn vào những kẽ hở, lỗ hổng phòng tránh chuột và cũng giúp tránh gió, bảo đảm nhiệt độ trong phòng.

Năm thứ tư niên hiệu Vĩnh Quang đời Hán Nguyên Đế (năm 40 trước Công nguyên), người dân vùng huyện Bồng Lai, huyện Dịch, tỉnh Quảng Đông đã sử dụng một loại tằm hoang dã để nuôi lấy bông tơ. Khoảng vào thời Tây Hán, người ta đã nuôi tằm hai vụ, so với cách nuôi một vụ tằm một năm trước đây, sản lượng tơ đã tăng lên rất nhiều.

Trong thời kỳ Tần, Hán, kỹ thuật, thiết bị và thao tác trong ươm tơ dệt vải đã có nhiều tiến bộ, chất lượng các sản phẩm tơ lụa tốt hơn, đường tơ đều, bề mặt sáng bóng, có những tấm vải the "mỏng tựa cánh ve", đẹp ngang với loại vải sheer hiện nay. Chiếc áo lụa được tìm thấy trong lăng mộ nhà Hán Mã Vương Đôi dài tới 1,6m hai tay áo dài tới 1,9m. Cổ áo và cổ tay đều dùng gấm, trọng lượng cả chiếc áo chỉ có 48 gram. Mật độ các sợi dọc trên gấm vào khoảng 80-100 sợi, nhiều nhất đạt tới 164 sợi. Số lượng sợi ngang thường vào khoảng 1/2 hoặc 2/3 số lượng sợi dọc. Gấm cũng xuất hiện nhiều loại vân đơn sắc như khởi, la, và cả gấm dệt từ các sợi tơ nhiều màu. Hoa văn cũng đa dạng và đẹp hơn, có hình quả trám, đối điểu, chữ triện. Đồng thời xuất hiện các sản phẩm gấm vân nổi, sử dụng những sợi dọc tương đối thô dệt bông những chỗ tạo hoa văn, khiến hoa văn nổi rõ trên bề mặt, tạo cảm giác đa chiều, đồng thời nắm rõ phương pháp tạo bông.

Những tấm vải tinh xảo đẹp đẽ được bắt nguồn từ máy dệt. Đời Hán đã dùng máy quay sợi bằng tay (khung cửi) thay cho dụng cụ bằng đá cổ xưa, hiệu quả dệt tăng lên khoảng 20 lần. Loại xe dệt này được cấu tạo gồm một bánh xe và một con suốt, bánh xe và con suốt được lắp ở hai đầu giá gỗ, dùng dây thừng nối chuyển động. Dùng xe dệt có thể giúp đánh sợi dày và khít hơn.

Ngoài quay sợi, máy dệt còn có thể tạo ra trục đánh sợi ngang, khắc phục những hạn chế của máy quay bằng đá.

Cùng với sự phát triển của khung cửi, máy dệt lụa cũng tiến tới máy dệt lụa dùng chân đạp. Khung dệt gồm có khung dàn sợi, mặt ngang của giá tạo với mặt đất một góc nghiêng khoảng 50, 60 độ, vừa có thể vừa ngồi dệt vừa theo dõi con suốt đưa vải có đều không, có bị đứt hay không. Người thợ dệt vải đạp lên hai bàn đạp một dài một ngắn, khi chân đạp lên, bàn đạp sẽ kéo dây curoa làm chuyển động "mã đầu" (đầu ngựa hoặc còn gọi là ông lão), mã đầu đập lên đập xuống chia sợi dọc thành hai tầng trên dưới, tạo thành một "cửa dệt" hình tam giác. Do chân cũng tham gia vào thao tác dệt nên hai chân đã thay thế cho những động tác nặng nhọc trước đây mà chỉ dùng tay thao tác, tay phải và tay trái đưa thoi dệt sợi ngang một cách nhanh chóng hơn. Hiệu quả của phương pháp này cao hơn máy dệt trước kia hơn 10 lần. Sản lượng sản phẩm dệt tăng lên nhiều lần, và được sử dụng rộng rãi hơn. Máy tạo vân trên lụa thời kỳ này cũng đã bắt đầu sử dụng các thiết bị phân nhóm vân, đồng thời có kết cấu hai trục lần lượt nâng hạ địa kinh và nhung kinh. Khi thao tác, người thợ ngồi trên hoa lầu cao 3 thước, dệt vân theo những hình chim muông, cầm thú đã định sẵn. Gọi là dệt vân, chính là tác động vào đường đi của con suốt, dưới mặt sợi gắn những thanh trúc gọi là cụ cước, thường phải dùng tới hơn một nghìn thanh. Người thợ khi tạo vân lụa, tay thoăn thoắt, nhanh nhẹn như cá tranh mồi: khi kéo những sợi tơ khác nhau, lúc đưa lên lúc hạ xuống, nhìn nghiêng như đang vẽ bản đồ thiên văn.

Thời nhà Tấn đã bắt đầu thịnh hành dùng cây dành dành để dệt màu vàng, đồng thời dùng cây sồi, ngũ bội tử, cây hồng, lá Đông thanh…; những loại thực vật chứa nhiều chất tannin, thêm chất cầm màu melanterite, kết quả lại cho ra màu đen.

Đến thời Bắc Ngụy, do trong cây hoàng bá có chất berberin vừa có thể nhuộm màu lại vừa có tác dụng phòng ngừa vi khuẩn, nên người xưa thường dùng hoàng bá nhuộm màu vàng cho vải vóc, từ đó có câu "tọa bá nhiễm hoàng tơ".

Trong thời kỳ này, Mã Điếu người Phù Phong vốn có nghề thợ mộc, đã cải tiến máy dệt vải lĩnh. Các máy dệt lĩnh trước đây là "ngũ thập tông giả ngũ thập nhiếp, lục thập tông giả lục thập nhiếp" (50 tông thì có 50 nhiếp, 60 tông thì có 60 nhiếp). Tông (dây go ở khung cửi) là thiết bị chia nhóm sợi, chuyển động lên xuống một mở một đóng nhằm đưa suốt qua; nhiếp là bàn đạp. Loại máy dệt lĩnh này vừa cồng kềnh mà hiệu quả thấp, tốn công phí sức. Sau khi được Mã Điếu cải tiến, những chiếc máy dệt vải lĩnh 50, 60 nhiếp trước đây chỉ còn 12 nhiếp, khi dệt lên những tấm vải lĩnh, gấm hoa văn trên đó sinh động, đặc sắc và biến hóa nhiều hơn. Hơn thế, thao tác còn đơn giản, dễ dàng hơn rất nhiều, nâng cao hiệu quả sản xuất, thúc đẩy mạnh mẽ sự phát triển của ngành dệt.

Để theo kịp tốc độ phát triển của ngành dệt, đến thời Đông Hán lại có sự cải tiến của máy quay sợi. Trên cơ sở của xe quay sợi bằng tay trước đây, đã sáng tạo ra xe quay sợi đạp chân và xe quay sức nước. Xe dệt đạp chân lợi dụng bánh xe lệch tâm có thể đồng thời quay sợi cho ba con suốt, làm cho hiệu quả dệt sợi tăng cao lên rất nhiều, tạo nên bước phát triển đồng thời trong ngành dệt vải thời bấy giờ.

Để lấy được loại tơ chất lượng nhất, người nuôi tằm đã chú đến việc chọn giống tằm. Trong sách *Tề dân yếu thuật* viết: Việc lấy giống tằm, nhất định phải lấy loại sống ở tầng giữa, tằm ở tầng trên tơ mỏng, tằm ở gần mặt đất sinh sản không cao. Thông qua việc chọn giống, thứ nhất có thể loại bỏ tằm bệnh, tằm yếu; thứ hai, sẽ tạo sự thống nhất về thời gian và tốc độ phát triển của tằm con, thuận tiện hơn cho chăn nuôi và quản lý. Chọn giống bao

gồm bốn bước: chọn tằm, chọn kén, chọn ngài, chọn trứng. Đồng thời người dân cũng rất chú trọng đến vấn đề giữ vệ sinh trong quá trình nuôi tằm nhằm phòng tránh các loại bệnh cho tằm giống. Ngoài lứa tằm xuân, còn có thể nuôi tằm vào mùa hè, mùa thu, thậm chí nuôi nhiều lứa trong năm. Do vậy, ngoài việc dựa vào sinh trưởng tự nhiên, người nuôi tằm còn phát minh ra cách ép trứng nở muộn trong môi trường nhiệt độ thấp. Bằng cách khống chế trứng tằm trong nhiệt độ thấp, sẽ kéo dài thời gian ấp trứng, như vậy, trong một năm một giống tằm có thể nở liên tiếp nhiều đợt, sẽ cho ra được nhiều lứa tằm hơn.

Các sản phẩm tơ lụa thời Đường chủ yếu là vải lĩnh và gấm. Đa số vải gấm dùng sợi bông dọc để tạo hoa văn, tạo thành bởi một tổ hợp hai sợi dọc và một sợi ngang. Dùng sợi dọc tạo hoa văn ít bị hạn chế bởi máy dệt, khiến cho màu sắc rực rỡ hơn, hoa văn cũng đa dạng hơn. Bởi màu sắc rực rỡ và hoa văn đẹp đẽ cùng với độ khó cực cao trong việc làm nên những sản phẩm này nên chúng đã trở thành những sản phẩm dệt cao quý bậc nhất thời cổ đại, có câu viết trong sách: “cẩm kim dã, tác chi dụng công trọng, kỳ giá như kim” (gấm vàng rất mất công dệt, quý giá như vàng bạc). Đồng thời, kỹ thuật in hoa cũng có những bước tiến vượt bậc, trong số đó, giảo hiệt (nhuộm vắt) được dùng vào công nghệ nhuộm dệt in hoa, dùng lụa thô tạo thành những hoa văn đa dạng khác nhau, sau đó nhuộm màu. Cách kết sợi khác nhau, đến khi dệt sẽ hình thành các hoa văn khác nhau. Giáp hiệt (kẹp khuôn) là cách dùng gỗ cũng như các chất liệu khác dựa theo các hình hoa văn sẵn có tạo thành khuôn hoa văn, kẹp lụa thô giữa hai bản in, rồi nhuộm màu trong khuôn, nhằm đạt được hoa văn như mong muốn. Cũng có thể bôi chất chống nhuộm trên khuôn, sau khi dỡ khuôn mới bắt đầu cho vào nhuộm, nhằm đạt được những sản phẩm có hoa văn màu trắng. Lạp hiệt

(nhuộm bằng nến) là phương pháp dùng thanh trúc vẽ những hoa văn bằng sáp nến lên trên mảnh vải thô, rồi cho vào nhuộm màu, lợi dụng tính chất chống màu của sáp nến để tạo hình hoa văn. Ngoài ra còn xuất hiện dùng hóa chất để in hoa. Trong đó, ngoài việc sử dụng chất nhuộm ngày càng tiên tiến hơn, còn sáng tạo trong cách sử dụng chất kiềm và chất chống màu trong tạo vân lụa, khiến cho kỹ thuật nhuộm đã đạt đến trình độ chưa từng có. Cho đến tận ngày nay, đó vẫn còn là những chuẩn mực trong kỹ thuật nhuộm vải hiện đại.

Đến thời Tống, đã xuất hiện nhiều loại máy dệt tạo vân như Hoa cơ tử, Lập chức cơ, Tiểu bố ngọa cơ tử, La cơ tử, Điếu dược tỏa, và máy Phiếm sàng tử dùng để đưa suốt, đánh sợi. Kỹ thuật dệt vải ngày càng phong phú hơn. Phương pháp dệt các loại vải quý như tơ, the, gấm, lĩnh và kỹ thuật dệt vân đã đạt tới trình độ cao nhất trong lịch sử. Khi dệt vải the thường dùng 2 hoặc 3 sợi chập lại, tết thành một sợi dọc. Vải dệt ra sẽ sáng bóng, nổi vân, với mật độ sợi dọc thưa ngang dày (15×21), tạo hiệu quả rõ ràng của sợi tơ tết, vừa trong suốt lại nhẹ nhàng, óng mượt. Vân dệt trên lụa the cũng không còn đơn điệu là các hình họa tiết như trước kia mà đã gắn liền với cuộc sống hơn với các hình hoa cỏ chim muông, hơn thế, hình hoa còn rõ ràng, tỉ mỉ hơn. Cũng do số lượng tơ lụa đã tăng lên, nhờ đó sản phẩm dệt cũng ngày càng tinh tế hơn. Riêng dệt gấm đã có hơn 40 loại. Gấm dệt đời Tống thiên về sắc trầm, trang trọng, thanh nhã. Gấm vân nổi tiếng được dệt chủ yếu bằng phương pháp dệt dày sợi dọc, dùng màu sắc rực rỡ, trang trọng, đặc biệt là kim cẩm (gấm vàng) đương thời dùng sợi vàng sợi bạc làm sợi dọc tạo hoa văn, lại càng toát lên vẻ hoa lệ, phú quý, nổi tiếng cả ngoài biên giới Trung Quốc. Vóc thời đó có thể coi là sản phẩm dệt đẹp nhất, tinh tế nhất trong lịch sử Trung Quốc cổ đại, mặc lên khiến cho người mặc thêm bội phần

thướt tha, thu hút mọi ánh nhìn. Lụa hoa thời Tống càng đặc biệt hơn, đó vừa là đồ dệt, vừa là tác phẩm nghệ thuật. Dệt hoa còn được gọi là khắc tơ, là sản phẩm dệt độc đáo của Trung Quốc thời bấy giờ. Dệt hoa đời Tống chủ yếu dựa trên những bức họa nổi tiếng thời Đường, Tống với đề tài sơn thủy, lầu son, chim thú, hoa cỏ..., đưa những cảnh sắc muôn màu vào trong lụa mà không sai một ly, trở thành tranh lụa hoa nổi tiếng thế giới. Những báu vật quý giá đậm chất nghệ thuật mang giá trị thẩm mĩ cao đó đã đưa ngành dệt Trung Quốc cổ đại đến đỉnh cao phát triển.

Tóm lại, cùng với sự nổi tiếng của những sản phẩm tơ lụa hoa mĩ trên thị trường thế giới, những tinh hoa về dệt lụa của Trung Quốc cũng dần được truyền bá tới nhiều quốc gia khác. Từ trước Công nguyên, Nhật Bản là quốc gia đầu tiên đã nắm được kỹ thuật ươm tơ và dệt sợi của Trung Quốc. Sau đó, cùng với việc mở ra con đường tơ lụa, nhiều nước Trung Á và châu Âu đã dần tiếp cận và chế tạo mô phỏng máy dệt vải của Trung Quốc, tiếp thu kỹ thuật dệt vải của Trung Quốc. Có quốc gia còn mời bằng được thợ dệt Trung Quốc đến truyền thụ tại chỗ kỹ thuật dệt. Rõ ràng, việc phổ biến kỹ thuật dệt lụa của Trung Quốc ra ngoài biên giới đã có những đóng góp nhất định cho sự phát triển của ngành dệt trên thế giới. Tơ lụa Trung Quốc là viên ngọc quý long lanh của thế giới.

KỸ THUẬT NÔNG NGHIỆP

Trương Trọng Cát

Vào khoảng một vạn năm trở về trước, văn minh Trung Hoa đã bước vào thời kỳ đồ đá mới, hình thành nên thời kỳ manh nha của khoa học kỹ thuật nông nghiệp. Người Trung Quốc cổ đại trong thời gian dài thu thập các thực vật hoang dại, trải qua nhiều đời quan sát, tìm hiểu, trồng thử, đã dần đưa một số thực vật hoang dại có thể ăn được trở thành cây trồng nông nghiệp, từ đó phát minh ra kỹ thuật nông nghiệp. Cùng với sự xuất hiện của nông nghiệp, ngành chăn nuôi gia súc cũng đã ra đời. Đây chính là thời kỳ ban đầu của nông nghiệp và chăn nuôi. Lúc này, ngũ cốc và lúa nước đã được lần lượt trồng tại lưu vực sông Hoàng Hà và lưu vực sông Trường Giang. Như ở khu vực di chỉ Bán Pha, Tây An của tỉnh Thiểm Tây, di chỉ thôn Kinh, huyện Vạn Vinh, tỉnh Sơn Tây đều phát hiện ra ngũ cốc và kê có niên đại hơn 6.000 năm trước, tại khu di chỉ Hà Mẫu Độ thuộc thị trấn Dư Diêu, tỉnh Chiết Giang đã khai quật được hạt lúa.

Cùng với những phát minh về nông nghiệp, người cổ đại đã có thể thu được tương đối nhiều loại lương thực hơn trước kia. Có những lúc săn bắt được nhiều cầm thú, không thể ăn hết ngay được, họ liền giữ lại những con gia súc nhỏ và những con cái có khả năng sinh sản để dành ăn dần, từ đó xuất hiện thời kỳ sơ khai hay còn gọi là thời kỳ nguyên thủy của ngành chăn nuôi.

Ở xã hội nguyên thủy về cơ bản đã chăn nuôi "lục súc" gồm: ngựa, trâu, dê, gà, chó, lợn. Thời kỳ đó, người cổ đại thường dùng gỗ, đá, xương, vỏ sò để chế tạo các nông cụ nguyên sơ, hiệu quả sử dụng đất đai rất thấp, thu hoạch được rất ít, cuộc sống vô cùng khó khăn.

Những năm cuối của thời kỳ đồ đá mới, khu vực nông nghiệp của trung và thượng du sông Hoàng Hà phát triển thành trung tâm văn hóa, đồng thời bước sang xã hội giai cấp sớm nhất, các triều đại Hạ, Thương, Chu lần lượt xuất hiện, thiết lập cơ sở nhà nước nông nghiệp. Khu vực Hoàng Thổ có thổ nhưỡng tương đối yếu, thuận tiện cho việc sử dụng các nông cụ bằng gỗ và bằng đá để khai khẩn, do vậy đã hình thành nên một khu vực nông canh được khai phá sớm nhất trong lịch sử Trung Quốc. Tuy nhiên, lượng mưa của thượng du sông Hoàng Hà không lớn, chỉ phù hợp cho các cây trồng canh tác khô sinh trưởng, đặc điểm tự nhiên này đã khiến cho sinh hoạt nông nghiệp lúc bấy giờ đi theo hướng canh tác khô, hình thành kỹ thuật canh tác khô đầu tiên. Lúc đó, Trung Quốc vẫn đang trong giai đoạn lịch sử người ít, đất nhiều, có rất nhiều đất hoang có thể chăn thả gia súc, chính vì thế ngành chăn nuôi tương đối phát triển. Theo ghi chép trong cuốn *Bốc từ*, các lễ vật cúng tế lúc đó cũng chủ yếu dùng trâu và dê, mỗi lần tế dùng tới 300-400 con.

Trong thời kỳ này, lĩnh vực nông tác đã vận dụng thành quả đúc luyện đồng thau. Trong di tích văn hóa Nhị Lý Đầu thuộc văn hóa triều Hạ đã phát hiện rất nhiều dụng cụ bằng đồng thau. Kỹ thuật đúc luyện tiến bộ đã thúc đẩy sự phát triển của sản xuất nông nghiệp. Đồng thau được tạo bởi hợp kim là thiếc và đồng, cứng hơn nhiều so với đồng, sử dụng đồng thau để chế tạo công cụ sản xuất nông nghiệp đã nâng cao được sức sản xuất của nông nghiệp.

Thời kỳ nhà Hạ, nhà Thương, Tây Chu đã có hơn 10 chủng loại nông cụ chia làm bốn nhóm, gồm: (1) nông cụ làm ruộng như cày, lưỡi cày, xẻng, cuốc, bừa…; (2) nông cụ làm cỏ như thuổng, bướm…; (3) nông cụ thu hoạch, gặt hái như liềm; (4) nông cụ gia công như chày, cối… Sự xuất hiện của tất cả các loại nông cụ này cho thấy kỹ thuật vỡ đất san ruộng, kỹ thuật làm cỏ đều đã xuất hiện từ thời nhà Hạ, nhà Thương, nhà Tây Chu.

Sau thời Chiến Quốc, dưới thể chế xã hội mới, nô lệ trở thành dân tự do và được tự mình trồng trọt, kỹ thuật canh tác bắt đầu phát triển. Bấy giờ, nông cụ bằng sắt đã được sử dụng rộng rãi. Cày sắt làm ruộng hiệu quả tuy cao nhưng sức người bỏ ra cũng lớn. Cùng với sự xuất hiện của cày sắt thì việc giải quyết vấn đề sức kéo cũng cấp thiết. Trâu cũng vì thế mà được coi là một loại sức lao động ứng dụng vào sản xuất nông nghiệp. Do đó, các nhà sử học đã chỉ ra một trong những đặc trưng lịch sử của thời kỳ Xuân Thu là: sử dụng nông cụ sắt và dùng trâu làm ruộng trong sản xuất nông nghiệp; bắt đầu dùng cày tiến hành thâm canh. Từ đó, trâu trở thành con vật chủ yếu cày bừa trong lĩnh vực nông canh. Sau khi phát minh ra việc dùng sức trâu để làm ruộng, nông dân không chỉ có thể thâm canh, tận dụng đất đai tốt hơn mà còn có thể mở rộng diện tích canh tác, đây thực sự là một cuộc cách mạng lớn trong kỹ thuật canh tác cổ đại. Do vậy, việc sử dụng trâu và cày sắt trở thành một trong những nhân tố chính trong việc phát triển sức sản xuất của thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc và thời kỳ Tần, Hán. Sự xuất hiện của trâu canh tác và cày sắt đã cải tạo diện mạo sản xuất nông nghiệp, điều này tất yếu dẫn đến thay đổi quan hệ xã hội. Xu thế thay đổi là sự sụp đổ chế độ công hữu công xã nông thôn và sự xuất hiện chế độ tư hữu đất đai. Biểu hiện trong phương thức sản xuất nông nghiệp là quảng canh tập thể lớn chuyển thành thâm canh tập thể nhỏ, đồng thời thúc đẩy phát

triển phương thức sản xuất kinh doanh cá thể, thiết lập cơ sở ban đầu cho nông nghiệp Trung Quốc sau này.

Cùng với sự phát triển của nông nghiệp, việc tưới tiêu thủy lợi ngày càng được coi trọng, nhiều công trình thủy lợi lớn (như Đô Giang Yến, huyện Quán, Tứ Xuyên và Linh Đạo, huyện Hưng An, Quảng Tây) được khởi công xây dựng. Về công cụ tưới tiêu, xuất hiện gầu nước hoạt động theo nguyên lý lợi dụng nguyên lý đòn bẩy để lấy nước. Về kỹ thuật canh tác, phương pháp canh tác với nền tảng là thâm canh cơ bản hình thành. Do thời kỳ Chiến Quốc có trình độ kỹ thuật canh tác nâng cao, sử dụng phân bón, xây dựng nhiều công trình thủy lợi nông điền, đã khiến cho việc sử dụng đất đai của Trung Quốc gia tăng, nhiều vùng đất trước kia bỏ hoang, khô cằn đã trở thành đất trồng nhiều năm, cá biệt có những mảnh ruộng còn đạt đến mức một năm thu hoạch hai lần. Hơn 2.000 năm trước đây, hiệu suất sử dụng đất đai của Trung Quốc đã cao như vậy, trong lịch sử nông nghiệp thế giới cũng là điều hiếm thấy.

Trong ngành chăn nuôi gia súc, thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc không chỉ cần một số lượng lớn ngựa, trâu mà quan trọng hơn là cần một lượng lớn ngựa tốt, trâu khỏe để cung cấp cho quân đội và sản xuất. Các gia súc như ngựa, trâu… bị thương hay tàn tật đều cần phải chữa trị. Điều này kéo theo sự phát triển của ngành thú y và kỹ thuật chăn nuôi gia súc. Tương ứng với sự phát triển mới này, Trung Quốc bắt đầu xuất hiện nhiều tác phẩm nông học, theo ghi chép có các cuốn như *Thần Nông, Dã lão, Thần nông giáo điền - Tương thổ canh tác…*, đáng tiếc là những cuốn sách này hiện nay đã thất truyền.

Tần, Hán, Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều là thời kỳ hình thành hệ thống kỹ thuật canh tác khô. Thời Tần, Hán, nông dân và địa chủ thường coi chăn nuôi gia súc là nghề phụ, đồng thời xuất hiện

một loạt đại địa chủ hoặc người chăn nuôi làm nghề sản xuất thương phẩm. Triều đình cũng kinh doanh ngành chăn nuôi gia súc với quy mô lớn, trong đó lấy việc nuôi ngựa làm trọng tâm. Triều Tần và triều Hán thực hiện nhiều biện pháp như giảm tô, giảm thuế, tăng số dân, xây dựng vựa lúa, xây dựng công trình thủy lợi, đẩy mạnh việc sử dụng trâu trong canh tác, cải cách công cụ, khuyến khích "lực điền", khai hoang "thực biên"..., những biện pháp này đóng vai trò rất lớn trong việc thúc đẩy phát triển sản xuất nông nghiệp lúc bấy giờ, từ đó hình thành nên cao trào sản xuất nông nghiệp đầu tiên trong lịch sử Trung Quốc.

Lưu vực Hoàng Hà của thời kỳ Tần, Hán là trung tâm kinh tế của toàn quốc. Để khắc phục vấn đề hạn hán, ít mưa của khu vực này, triều đình đã xây dựng thêm rất nhiều công trình thủy lợi lớn tại đây. Tuy nhiên, xây dựng công trình thủy lợi chỉ có thể giải quyết vấn đề tưới tiêu của một bộ phận đất đai mà không thể giải quyết được vấn đề khô hạn, ít mưa của toàn bộ lưu vực sông Hoàng Hà, chính vì thế đã thúc đẩy con người phải tìm ra một cách giải quyết lâu dài. Một loạt các kỹ thuật canh tác thích hợp với đặc điểm tự nhiên của lưu vực sông Hoàng Hà như phương pháp canh tác luân canh, phương pháp canh tác chống hạn, giữ nước,... đã xuất hiện trong điều kiện lịch sử như vậy. Canh tác giữ ẩm là một sáng tạo xuất sắc trong lĩnh vực canh tác đất đai, chỉ ra hướng mới trong việc chống hạn cho đất canh tác khô ở miền Bắc, từ đó thiết lập cơ sở kỹ thuật canh tác thổ nhưỡng miền Bắc Trung Quốc.

Người dân Trung Quốc xưa sớm đã tổng kết từ trong thực tiễn các phương pháp giữ ẩm, áp dụng phân bón, xử lý giống cây,... Ví dụ: mùa thu tích nước cho đất, mùa xuân chống độ ẩm bay hơi, thời gian gieo hạt thiếu mưa thì thâm canh tạo ẩm, giai đoạn nảy mầm giữ ẩm thì giẫy đất, tạo khe tích nước, mưa nhiều thì rút bớt

nước đi; làm phân xanh từ cây trồng và hạt đậu; loại bỏ cây héo và chất bẩn bằng cách xối nước, nước bùn…, ngoài ra còn để hạt giống vào trong một nắm phân bón tinh chất rồi trồng xuống đất. Triệu Quá đời nhà Hán đã phát minh ra máy gieo hạt cơ khí: cày, đào đất, gieo hạt cùng kết hợp, một lần là hoàn thành các công đoạn, một người một trâu có thể "nhật chủng nhất khuynh" (một ngày một khoảnh ruộng khoảng 6,67ha), nâng cao hiệu suất lao động rõ rệt. Tất Lam đời Đông Hán đã phát minh ra thiết bị lấy nước, sau khi được Mã Điếu thời Tam Quốc cải tiến, được sử dụng trong nông nghiệp như một công cụ lấy nước cho tưới tiêu, còn gọi là thủy xa, nó sớm hơn 1.500 năm so với thủy xa của phương Tây. Đời Hán còn phát minh kỹ thuật mới trong việc ghép giống lúa nước và trồng rau trong nhà kính. Thời kỳ Nam Bắc Triều phát minh ra máy cơ khí gia công ngũ cốc lợi dụng sức nước để hoạt động, gọi là Thủy ma, phát minh ra kỹ thuật ghép cây ăn quả, kỹ thuật nuôi ấp tằm trứng ở nhiệt độ thấp. Ngành chăn nuôi gia súc cũng phát triển rất mạnh: Từ thời kỳ Tần, Hán cho đến Nam - Bắc triều, ngựa và lợn chiếm một vị trí vô cùng quan trọng trong ngành chăn nuôi. Ngựa lúc bấy giờ là loài vật chính được sử dụng trong quân sự và giao thông; lợn là nguồn thịt và phân bón chính trong nông thôn. Việc lựa chọn ngựa tốt cung cấp cho quân đội và lợn giống tốt cho sinh sản có tác dụng quan trọng thúc đẩy kỹ thuật chăn nuôi của giai đoạn lịch sử này phát triển. Ngoài ra, công nghệ thiến cũng có những bước phát triển tương đối, cải tiến từ phương pháp thiến bằng lửa trước đây (dùng hàn sắt đốt mạch máu cầm máu) thành phương pháp thiến bằng nước (rạch phần bìu dái, cắt bỏ tinh hoàn, dây gân, sau khi dùng tay bấm vào mạch máu, dùng nước lạnh để rửa, kích thích mạch máu co lại cầm máu), đây là một tiến bộ vượt bậc của phương pháp thiến động vật. Thời Hán rất coi trọng việc nuôi ngựa, đã từng nhập ngựa

Đại Uyển từ Tây Vực về để cải tạo giống ngựa của Trung Quốc, mở ra lĩnh vực nghiên cứu về lợi dụng ưu thế lai giống. Đồng thời, xuất hiện rất nhiều nhà nông học nổi tiếng như Phiếm Thắng, Giả Tư Hiệp… và các tác phẩm nổi tiếng của họ như *Phiếm Thắng chi thư*, *Tề dân yếu thuật*… Cuốn *Tề dân yếu thuật* là bộ sách khoa học nông nghiệp nổi tiếng cổ nhất của Trung Quốc, cũng là cổ nhất trên thế giới được lưu truyền cho đến ngày nay. Xét từ góc độ quan điểm ngày nay, trình độ kỹ thuật của nó trên mọi phương diện không chỉ vượt qua các nước khác lúc bấy giờ mà vẫn còn có giá trị khoa học quan trọng cho đến ngày nay.

Thời Tùy, Đường, Tống, Nguyên là thời kỳ kỹ thuật canh tác nông nghiệp và thủy lợi phát triển phổ biến ở miền Nam Trung Quốc. Năm 589, Tùy Văn Đế Dương Kiên thống nhất toàn cõi đất nước, kết thúc cục diện chia cắt, đối đầu giữa Nam triều và Bắc triều trong thời gian dài, khiến cho sản xuất nông nghiệp của miền Nam phát triển với tốc độ nhanh chóng. Sau biến loạn An Lộc Sơn những năm 755-763, miền Bắc Trung Quốc bị tàn phá nặng nề, thu nhập kinh tế tài chính quốc gia càng ngày càng phải dựa vào miền Nam, xuất hiện cục diện "phú xuất thiên hạ, Giang Nam cư thập cửu" (giàu nhất thiên hạ, Giang Nam có 19 nhà). Giang Nam trở thành trung tâm kinh tế của cả nước.

Lưu vực sông Trường Giang, khí hậu ôn hòa, lượng mưa dồi dào, đất đai phì nhiêu, tưới tiêu thuận tiện. Đến thời Tùy, Đường, công trình thủy lợi lại càng phát triển mạnh, lúc đó người ta đã biết chế tạo cửa đập nước. Thủy xa được ứng dụng phổ biến, ngoài ra còn phát minh thêm cọn nước (bánh xe nước), cọn nước chuyển cao và xe nước hình giếng đứng. Cày là nông cụ quan trọng và đã có sự cải tiến từ cày trục thẳng thành cày trục cong, sự thay đổi này khiến cho thao tác trở nên thuận tiện và cũng phù hợp với nguyên lý lực học. Về phương diện thâm canh, nông dân

thời Đường sau khi cày đất còn tiến hành các công đoạn như bừa đất, cào đất…, dùng con lăn hoặc đá mài để cải tạo đất đai tốt hơn, có lợi cho sự sinh trưởng của cây trồng.

Từ xa xưa, lưu vực sông Trường Giang luôn là vựa lúa của Trung Quốc. Cùng với sự phát triển của lưu vực sông Trường Giang, kỹ thuật canh tác ruộng nước và kỹ thuật trồng lúa nước với việc nâng cao cây giống làm trọng điểm cũng được hình thành trong thời kỳ này. Để phù hợp với sự phát triển đó, một loạt nông cụ cần thiết cho việc trồng trọt canh tác ruộng lúa như cày trục cong, dụng cụ nghiền đất… ra đời; các công cụ lấy nước như long cốt xa, bánh xe nước… cũng được sử dụng với quy mô lớn.

Thời Tống và thời Nguyên, kinh tế phát triển, dân số tăng cao. Nhằm sử dụng đất đai hiệu quả, nâng cao sản xuất lương thực, chính quyền nhà Tống đã mở rộng vùng lúa gạo miền Bắc với việc trồng nông sản theo hình thức canh tác khô làm chủ đạo, lúa gạo từ đó trở thành nguồn lương thực chiếm vị trí hàng đầu trong cả nước. Đến triều Nguyên, trồng bông đã dần được mở rộng từ vùng Tây Bắc, Tây Nam đến Giang Nam và dải Trung Nguyên, điều này có ý nghĩa rất quan trọng trong việc giải quyết vấn đề ăn mặc của nhân dân các dân tộc Trung Quốc.

Thời kỳ này còn phát minh ra phương thức lợi dụng đất đai như ruộng lúa trũng, ruộng bậc thang và trồng lúa luân canh tăng vụ… Sự phát triển của sản xuất, sự tăng trưởng của chỉ số trồng gối vụ khiến cho lượng phân bón cần thiết cũng tương ứng tăng theo. Như vậy, sẽ thúc đẩy phát triển kỹ thuật sản xuất phân bón và kỹ thuật sử dụng phân bón, đồng thời trên cơ sở này hình thành nên học thuyết thổ nhưỡng và độ phì nhiêu - lý luận "địa lực thường tân tráng"[1].

---

1. Một quan điểm về độ phì nhiêu của đất.

Đời Tống, ngoài việc tiếp tục phát triển trồng các loại rau sẵn có, còn có thêm hơn 90 loại măng, rau cải thảo có cải trắng, cải tím… và sáng tạo thêm kỹ thuật chăm sóc rau hoàng hoa (cách chăm sóc không cần ánh sáng), trồng giá đỗ và rau hẹ..., đây là những thực phẩm đến nay vẫn được ưa thích.

Sau đời nhà Tống, do trung tâm kinh tế của cả nước dịch chuyển về phía Đông Nam, trong khi đó ở Giang Nam người đông đất ít, ngay cả đất đồi cũng bị khai khẩn thành đất nông nghiệp, không có đất để phát triển ngành chăn nuôi gia súc. Chính vì thế, việc nuôi ngựa cung cấp cho quân đội cũng dần suy giảm. Do vậy, ngoài khu vực thảo nguyên phía Tây Bắc ra, ngành chăn nuôi gia súc chỉ có thể là nghề phụ trong các hộ nông dân. Trong khi đó việc trồng lương thực và chăm sóc rau xanh của Trung Quốc ngày càng phát triển, chủng loại ngày càng nhiều, chất lượng đất đai ngày càng được nâng cao, dần hình thành nên tập quán truyền thống ăn ngũ cốc và rau xanh là chính của dân tộc Trung Quốc.

Năm 1279, Nguyên Thái tổ Hốt Tất Liệt đã tiêu diệt nhà Tống, thống nhất Trung Quốc, cải cách chế độ Mông Cổ cũ, coi trọng sản xuất nông nghiệp, khai khẩn ruộng đất và xây dựng các công trình thủy lợi. Ông đã cho nối liền tuyến kênh đào Vận Hà dài hơn 3.000 dặm từ Bắc Kinh đến Hàng Châu. Lúc đó, công trình này đóng vai trò rất lớn trong việc nối liền kinh tế Nam - Bắc, tạo ra cục diện miền Nam cung cấp lương thực cho miền Bắc.

Cuốn *Nông thư* của Vương Trinh thời Nguyên đã tổng hợp thực tiễn sản xuất canh tác ruộng hạn của lưu vực sông Hoàng Hà và canh tác ruộng nước của Giang Nam, chia thành ba phần là "Nông tang thông quyết" (bí quyết giỏi nghề nông, nuôi tằm), "Bách cốc phả" (danh sách trăm loại lương thực), "Nông khí đồ phả" (danh sách, hình vẽ các nông cụ, máy móc trong nông nghiệp).

"Nông khí đồ phả" là phần trọng tâm của cả cuốn sách, cũng là bộ sách về nông nghiệp cổ nhất còn lưu giữ cho đến nay của Trung Quốc.

Thời kỳ Minh, Thanh, kỹ thuật nông nghiệp truyền thống phát triển mạnh và tiếp tục được nâng cao, vấn đề đất chật người đông ngày càng trở nên nổi cộm. Nhằm giải quyết vấn đề này, người xưa đã thúc đẩy mạnh mẽ việc áp dụng luân canh tăng vụ, đề xướng sử dụng nhiều phân bón và công sức chăm bón để nâng cao sản lượng trên một đơn vị diện tích. Đây là cách giải quyết chủ yếu cho vấn đề đất canh tác không đủ lúc bấy giờ.

Kể từ giữa thời nhà Minh, giao lưu thương mại và văn hóa trong và ngoài Trung Quốc ngày càng trở nên thường xuyên, rất nhiều lương thực và rau, củ, quả quan trọng như ngô cao sản, khoai lang… được du nhập và trồng mới, các nông sản có giá trị kinh tế như lạc, thuốc lá… lần lượt thâm nhập Trung Quốc. Sự thâm nhập của các nông sản này đã khiến cho vấn đề cung ứng lương thực ngày càng khó khăn lúc bấy giờ trong một chừng mực nhất định dịu lại, thêm vào đó trà, đỗ, quýt, sơn trà, ngân hạnh… của Trung Quốc cũng lần lượt được xuất khẩu ra nước ngoài. Ngành chăn nuôi gia súc của thời kỳ Minh, Thanh mặc dù không phát triển nhưng việc nuôi lợn, gà cũng đạt được năng suất, kết quả nhất định. Lợn của Quảng Đông được xuất sang Anh, Mỹ và giúp cải thiện giống lợn của châu Âu. Giống gà Cửu cân hoàng và gà Lang sơn cũng được xuất sang các nước Anh, Mỹ, Nhật… trong thời kỳ này.

Tuy nhiên, việc phát triển nhiều đất đai canh tác, xen canh tăng vụ được phổ biến rộng rãi đã khiến cho cân bằng sinh thái vốn có bị phá vỡ, lũ lụt, hạn hán, sâu bọ (đặc biệt là châu chấu) liên tục gia tăng. Vì vậy, việc hỗ trợ để tránh mùa màng thất bát và phòng chống thiên tai là một vấn đề vô cùng cần thiết trong

thời kỳ này. Do đó, kỹ thuật sử dụng thực vật tự nhiên và phòng chống côn trùng… cũng phát triển hết sức mạnh mẽ.

Thời kỳ này, một lượng lớn sách nông nghiệp mang tính khu vực, tính lý luận, sách nông nghiệp về chăm sóc mùa màng, trị sâu bọ, sách nông nghiệp về trồng dâu, nuôi tằm đã xuất hiện, vượt qua mọi thời đại, trở thành đặc điểm phát triển của nông học thời kỳ này. Cuốn *Nông chính toàn thư* của nhà nông học Từ Quang Khởi đời Minh là bộ sách nông nghiệp cổ đại lớn nhất của Trung Quốc, đó là bộ sách dài tập, nội dung phong phú chưa từng có, là một trong những thành quả lớn lao của nông học cổ đại Trung Quốc thời kỳ đó, cũng là một lần tổng kết tương đối toàn diện về kỹ thuật nông nghiệp truyền thống của Trung Quốc.

Bất cứ một thành tựu kỹ thuật khoa học nào cũng được xây dựng trên cơ sở thành tựu của người đi trước. Kỹ thuật canh tác nông nghiệp hiện đại cũng là sự kế thừa và phát triển của khoa học cổ đại. Tách rời di sản kỹ thuật canh tác nông nghiệp truyền thống này thì không thể thực hiện được công cuộc hiện đại hóa nông nghiệp Trung Quốc.

Chương VIII

Y HỌC VÀ ẨM THỰC DƯỠNG SINH

CÁCH KHÁM BỆNH: VỌNG, VĂN, VẤN, THIẾT

Ngô An Nhĩ

Vọng, văn, vấn, thiết (xem, nghe, hỏi (sờ), bắt mạch) gọi chung là "tứ chẩn", là phương thức chẩn đoán bệnh cơ bản nhất, quan trọng nhất trong hệ thống y học truyền thống của Trung Quốc. Tuy một vài kỹ thuật điều trị của y học cổ đại (ví như châm cứu) có thể ra đời vào thời kỳ đồ đá mới, nhưng dùng phương pháp gì để chẩn đoán ra bệnh thì lại hoàn toàn không có căn cứ xác thực. Trong số 415 từ được ghi trên 323 miếng Giáp cốt văn đào thấy ở di chỉ Ân Khư có ghi các từ như tật thủ (bệnh về đầu), tật mục (bệnh về mắt), tật nhĩ (bệnh về tai), tật sỉ (bệnh về răng), tật tị (bệnh về mũi), tật phúc (bệnh về bụng), tật túc (bệnh về chân), tí tật, phong tật và cả ngược (bệnh sốt rét), giới (bệnh ghẻ), cổ (chướng bụng). Những tên bệnh này là kết quả của sự chẩn đoán qua nhiều phương diện đối với vị trí, tính chất, nguyên nhân của bệnh và chỉ có thể có được thông qua các phương pháp chẩn đoán

đầy kinh nghiệm như quan sát bằng mắt, dùng tay ấn, nghe người bệnh mô tả, v.v..

Vào đời Chu, vu (phù thủy) và y (khám, chữa bệnh) dần dần tách ra. Thời Xuân Thu đã có ghi chép về việc thầy thuốc vận dụng thủ thuật nghe, nhìn. Trong sách *Xuân Thu tả truyện - Chiêu công nguyên niên* có ghi: "thiên hữu lục khí, giáng sinh ngũ vị, phát vi ngũ sắc, chinh vi ngũ thanh" (trời có sáu khí, sinh ra năm vị, biến ra năm màu, năm loại âm thanh), trong đó, "ngũ sắc" chính là nội dung của "chẩn đoán qua nhìn" sau này, còn "ngũ thanh" chính là đối tượng của "chẩn đoán qua nghe". Phương pháp "bắt mạch" cũng được ghi chép lại. *Sử ký - Biển Thước thương công liệt truyện* đã ghi chép việc danh y thời Xuân Thu là Biển Thước bắt bệnh thông qua "thiết mạch, vọng sắc, thính thanh, tả hình, ngôn bệnh"(bắt mạch, nhìn màu sắc, nghe âm thanh, nhìn hình dáng mà nói ra bệnh), qua bắt mạch đã dự đoán Triệu Giản Tử (người đã bất tỉnh năm ngày) sẽ tỉnh lại trong vòng ba ngày; nhờ vọng chẩn (nhìn sắc mặt) mà biết bệnh của Tề Hoàn hầu "ở ngoài da", "vào đến máu", "vào tiêu hóa", "vào đến xương", không điều trị thì chết.

Giai đoạn tiếp nối giữa Chiến Quốc và Tần, Hán, hệ thống lý luận y học đã dần hình thành, các phép chẩn đoán bắt đầu được hệ thống hóa. Các động tác "văn, kiến, an, vấn" (nghe, nhìn, ấn (sờ), hỏi) được nhắc tới trong sách *Linh khu - Tà khí tạng phủ bệnh hình* có thể coi là tiền thân của "tứ chẩn" sau này.

Cuối đời Đông Hán, sách *Nạn kinh* lần đầu tiên miêu tả kỹ vọng, văn, vấn, thiết: "Xem mà biết thì gọi là thần, nghe mà biết thì gọi là thánh, hỏi mà biết thì gọi là công, bắt mạch mà biết thì gọi là xảo". Điều này cho thấy kỹ thuật "tứ chẩn" thời đó đã khá thành thục, đặt ra yêu cầu rất cao đối với thầy thuốc. Người xưa vô cùng coi trọng trật tự sắp xếp tên gọi: nhờ vào xem, nghe, hỏi,

bắt mạch mà biết được bệnh thì được lần lượt ví với thần, thánh, công (công nhân), xảo (kỹ xảo) đã cho thấy: thực hiện "tứ chẩn" không chỉ yêu cầu thành thục về kỹ năng mà cần giác ngộ được đạo "thần, thánh". Điều này song hành với tinh thần "dĩ đạo thống kỹ" của văn hóa Trung Quốc, sau này, các thầy lang băm có khuynh hướng trọng thuật hơn trọng học nên dần đi ngược lại với tinh thần "dĩ đạo thống kỹ".

Có thể thấy, y học là một biểu trưng quan trọng của văn hóa một đất nước. Đối với người Trung Quốc cổ đại, kỹ thuật chữa bệnh và thuật trị quốc cùng chung một con đường bởi khi bàn luận về kỹ thuật chữa bệnh, sách *Hán thư - Nghệ văn chí* đã viết: "nói về bệnh và quốc (đất nước), ban đầu đều cần chẩn đoán mới biết cách làm". Cái gọi là "đạo", tức là giá trị quan căn bản, trong y học thì được thể hiện đầy đủ, đó chính là "thời trung". Danh y nước Tần thời Chiến Quốc là Y Hòa Tựu từng chỉ ra căn bệnh không điều trị được của Tống Bình Công là do "bất tiết bất thời" (không đúng thời tiết, không phù hợp thời gian). Sau thời Chiến Quốc, Tần, Hán, quan niệm "thời trung" được cấu thành bởi học thuyết âm dương ngũ hành, trở thành nền tảng của hệ thống lý luận y học. Căn cứ theo học thuyết này, trời đất vạn vật đều được tạo ra từ nguyên khí âm dương ngũ hành, cơ thể con người có đủ tính chất của âm dương ngũ hành bởi con người cũng là một tiểu vũ trụ - giống như vạn vật trong trời đất. Con người cần vận động giống như vũ trụ, vạn vật sinh sôi theo quy luật thì mới khỏe mạnh. Bệnh tật chỉ là biểu hiện của sự mất cân bằng âm dương, ngũ khí nghịch loạn trong cơ thể, nguyên nhân căn bản của điều này là "bất thời bất trung" (không đúng thời điểm, không vừa đủ). Nguyên nhân trực tiếp gây ra bệnh không có gì ngoài ngoại cảm, nội thương, ăn uống, lao động không điều độ.

"Thiên chi ngũ khí" (năm loại khí trời) là phong (gió), thử (nóng), ướt, khô, hàn (lạnh), vốn là những điều kiện để con người và vạn vật dựa vào đó mà sinh trưởng, nhưng nếu không phải thời điểm của nó mà lại có khí của nó (bất thời) hoặc sinh ra quá nhiều hoặc quá ít (bất trung) đều dẫn tới cảm giác bên ngoài là "nhiễm tà". Con người có "ngũ chí": nộ, hỷ, tư, ưu, khủng (giận, mừng, lo, buồn, sợ), nếu mất đi sự điều độ, cân bằng, thì sẽ dẫn tới "nội thương". "Địa chi ngũ vị" (năm vị của đất) là chua, đắng, ngọt, cay, mặn. Nếu ăn thiên lệch vị thì cũng gây ra bệnh. Ngũ khí, ngũ vị, ngũ chí, mỗi thứ đều có đủ tính chất của âm dương ngũ hành, đều là căn cứ của tứ chẩn.

Vì thế, sách *Hoàng đế nội kinh* viết: người giỏi chẩn đoán, bắt mạch, trước tiên phải phân biệt được âm dương. Sách *Nạn kinh* thì nói rõ hơn nữa về nội dung và công dụng của tứ chẩn: "người xem bệnh thì xem ngũ sắc, biết được bệnh; người nghe bệnh thì nghe ngũ âm, phân biệt được bệnh; người hỏi bệnh hỏi cảm nhận về năm vị của người bệnh sẽ biết được bệnh khởi phát từ đâu; người bắt mạch, khi bắt thốn khẩu (mạch cổ tay), nhìn rõ thực hư của người bệnh thì cũng biết bệnh ở phủ tạng nào". Những điều này chính là những nguyên tắc lớn của "tứ chẩn" vẫn được dùng cho tới ngày nay. Ngũ sắc, ngũ âm, mạch tượng đều là hình thức bên ngoài của lục phủ ngũ tạng, nước bọt, khí huyết, những bất thường ở bên trong tất biểu hiện ra sự thay đổi tương ứng ở bên ngoài. Vai trò của việc xem ngũ sắc, nghe ngũ âm, hỏi sự yêu thích ngũ vị, bắt mạch tượng là "thị kỳ ngoại ứng, dĩ tri kỳ nội" (nhìn hiệu ứng ở bên ngoài, biết được bên trong). Toàn bộ quá trình điều trị của Trung y, tức là bắt đầu từ tứ chẩn, phân chia triệu chứng của lục biến âm dương, sau đó mới kê thuốc hoặc châm cứu theo

bệnh, làm tiêu tan cái quá nhiều, bổ sung cái chưa đủ nhằm đạt tới sự trung hòa, đạt đến "âm bằng dương mật"[1].

Tứ chẩn cần theo thời điểm, *Nội kinh* có quy định nghiêm khắc về thời điểm tiến hành chẩn đoán: "chẩn pháp thường dĩ bình đán, âm khí vị động, dương khí vị tan, ẩm thực vị tiến, kinh mạch vị thịnh, lạc mạch điều vân, khí huyết vị loạn" (tiến hành chẩn đoán thường vào lúc rạng sáng, âm khí chưa bị động, dương khí chưa tan, chưa ăn uống gì, kinh mạch chưa thịnh, lạc mạch đều đặn, khí huyết chưa loạn). Căn cứ của nguyên tắc là: lúc trời rạng sáng, khí âm - dương bình hòa, trạng thái bên trong cơ thể chưa bị nhiễu loạn, nửa đêm thì âm tận dương sinh, giữa trưa thì dương tận âm sinh, đều không phải là thời gian tốt để chẩn bệnh.

Xem, nghe, hỏi, bắt mạch tuy được xếp thứ tự trước sau nhưng các thuật sĩ y học xưa kia đều nhấn mạnh "tứ chẩn hợp tham" (kết hợp, tham khảo cả bốn phép) chứ không câu nệ dùng riêng một phép nào. Tuy vậy, trong ứng dụng thực tế thì khá thiên về vọng chẩn và bắt mạch.

Vọng chẩn được xếp vào vị trí thứ nhất trong tứ chẩn, được phân hóa từ tướng thuật (thuật xem tướng) thời cổ đại. Giữa hai loại có sự giao thoa, đan xen, đều dùng âm dương ngũ hành để luận hình, tính, thần sắc của con người. Sự khác biệt ở chỗ vọng chẩn nghiêng về bách bệnh sinh tử, còn tướng thuật nghiên về hung cát, lành dữ. Đương nhiên, bách bệnh sinh tử cũng bao gồm hung cát, lành dữ trong đó. Nội dung của vọng chẩn cũng giống tướng thuật, bao quát toàn thân, bao gồm thần, sắc, hình, thái, mặt

---

1. Âm dương đối kháng với nhau, chế ngự lẫn nhau, bài xích nhau hòng đạt tới sự thống nhất giữa chúng, đạt được sự cân bằng trạng thái tương đối giữa âm và dương thì gọi là "âm bằng dương mật" - *ND*.

mũi, thân thể, tứ chi. Nhưng trọng điểm xưa nay đều nằm ở khí sắc của mặt, tức cái gọi là "vọng ngũ sắc", điều này cùng tồn tại và không mâu thuẫn với (bên) tướng thuật cũng lấy xem mặt làm chính. Ngũ sắc là phần hiện ra bên ngoài của (tình hình) ngũ tạng. "Thiên thực nhân dĩ ngũ khí, địa thực nhân dĩ ngũ vị" (trời nuôi dưỡng con người bằng năm loại khí, đất nuôi dưỡng con người bằng năm loại vị), ngũ khí, ngũ vị vào cơ thể, được lưu giữ ở ngũ tạng ("tạng" chứa giữ ngũ khí, ngũ vị, nên có tên gọi là "ngũ tạng"), tinh khí của ngũ tạng thể hiện trên mặt, tức là ngũ sắc. Do đó, khí là nguồn gốc của sắc. Vọng ngũ sắc, trước tiên cần xác định vị trí. Căn cứ vào học thuyết âm dương ngũ hành, con người là thể hiện (tượng) của trời đất. Ngũ tạng, tứ thời, tứ phương đều từ ngũ khí âm dương tiến hóa mà ra, mỗi thứ đều tương ứng trên mặt. Gan là mộc, màu xanh, là mùa xuân, phía đông; tim là hỏa, màu đỏ, là mùa hè, phía nam; tỳ (lá lách) là thổ, màu vàng, là trường hạ (cuối hạ), trung ương; phổi là kim, màu trắng, mùa thu, phía tây; thận là thủy, màu đen, mùa đông, phía bắc. Gò má bên trái thuộc gan, màu sắc (trán) thuộc tim, mũi thuộc tỳ, gò má phải thuộc phổi, thuộc thận. Theo sách *Hoàng đế nội kinh - Tố vấn - Thích nhiệt* có thể hiểu được ý nghĩa của việc xem các vị trí trên mặt: "gan nhiệt bệnh giả, tả giác tiên xích; tâm nhiệt bệnh giả, nhan tiên xích; tì nhiệt bệnh giả, tị tiên xích (người bị gan nóng, gò má trái đỏ hồng lên trước tiên, người bị tim nóng, màu da ở trán đỏ hồng lên trước, người bị lá lách nóng, mũi đỏ hồng lên trước, người có phổi bị nóng, gò má phải đỏ hồng lên trước, người có thận bị nóng, má đỏ hồng lên trước). Bệnh nóng thuộc chứng dương, thể hiện ra màu đỏ (tức hỏa/lửa), là chứng bệnh dương thừa âm thiếu. Lúc này, âm dương tuy loạn nhưng chứng bệnh chưa rõ, nên châm cứu trước. Ví như "can nhiệt bệnh, thích túc quyết âm thiểu dương" (bệnh nóng gan, châm ở chân kéo âm giảm dương), có thể

làm cho âm dương trung hòa, khiến cho bệnh không phát ra. Vì thế, "bệnh tuy chưa phát ra, nhìn người có sắc đỏ mà tiến hành châm cứu" được gọi là "trị vị bệnh" (bệnh chưa phát ra). Thông qua vọng chẩn có thể trị vị bệnh, mà phòng bệnh vẫn là tư tưởng chủ đạo của y học Trung Quốc. Điều này cũng giống như thuật trị quốc (quản lý đất nước).

Ngũ sắc trên mặt có phân chia chủ - khách. Tướng thuật và vọng chẩn trước hết đều căn cứ vào sự ít nhiều của ngũ hành thiên phú mà chia người thành năm hình: dĩnh mộc khí nhiều là người mộc hình, sắc mặt hơi xanh; người mộc hỏa thì hơi đỏ; người mộc thổ thì hơi vàng, người mộc kim thì hơi trắng; người mộc thủy thì hơi đen. Lại có tạng sắc: gan xanh, tim đỏ, tì vàng, phổi trắng, thận đen. Cách gọi này là chủ sắc. Ngoài ra, "phàm quan ngũ sắc chi thù, đương thẩm tứ thời chi biến" (phàm quan sát đặc thù của ngũ sắc, xem xét sự thay đổi của bốn thời). Bốn thời có màu sắc riêng của mình: xuân xanh, hạ đỏ, thu trắng, đông đen, bốn mùa đều vàng. Kiểu gọi này là thời sắc hoặc khách sắc. Khách thắng chủ, tức người có thể dễ dàng thay đổi sắc của họ theo bốn thời, là điều tốt; không thể dễ dàng thay đổi theo bốn thời, ví như người bị bệnh gan, bốn thời đều xanh, người bị bệnh tim, bốn thời đều đỏ, là điều xấu. Vì thế có thể thấy được ý nghĩa của "ứng thời" (theo thời), một màu không đổi, hoặc không ứng với vị trí, ứng với thời điểm, tức là màu sắc của bệnh.

Căn bản của ngũ sắc nằm ở khí của ngũ tạng. *Nội kinh* từng xây dựng các triệu chứng dùng màu sắc của khí (quang minh nhuận trạch) hoặc vô khí (hối âm can cốt) để phán đoán sinh tử, được hậu thế làm theo suốt hai nghìn năm không đổi. Cho đến đời nhà Thanh, các thầy thuốc mới đề ra "vọng sắc thập pháp" (mười cách xem màu), càng làm phong phú hơn lý luận này. Vọng sắc thập pháp là "biện kỳ sắc chi khí" (dự đoán dựa trên khí của màu sắc),

khác với "biện kỳ khí chi sắc" (dự đoán dựa trên màu sắc của khí) của phương pháp vọng ngũ sắc. Mười cách này ngoài việc biện luận về sinh tử của bệnh nhân về tổng thể ra, còn có thể biện luận về biểu hiện bên trong, âm dương, hư thực, lâu dài, tạm thời. Luân phiên sử dụng cùng với ngũ sắc chẩn thì mười cách này vô cùng phức tạp, phải sử dụng linh hoạt.

Về lý thuyết, văn chẩn là nghe ngũ âm, ngũ thanh. Mỗi loại tạng đều có âm, thanh phát ra bên ngoài: gan thì âm giác thanh hô; tim thì âm nhỏ, thanh tiếu (tiếng cười), tỳ thì âm cung, thanh ca; phế thì âm thương, thanh khấp (tiếng khóc); thận thì âm vũ, thanh,… Nghe ngũ âm ngũ thanh có thể biết được bệnh của ngũ tạng, tà của ngũ khí. *Cổ kim đồ thư tập thành - Y bộ toàn lục* đã chú giải câu "văn nhi tri chi giả, văn kỳ ngũ âm dĩ biệt kỳ bệnh" (nghe âm biết người, nghe ngũ âm của một người biết được bệnh của người đó) được ghi trong *Nạn kinh* là: ngũ tạng có thanh thì tất có âm. Gan thanh hô, âm tương ứng là góc, đều mà thẳng, tương ứng với nhau thì không có bệnh, góc mà loạn thì bệnh ở gan. Các thuật sĩ xưa đều lấy đó làm căn cứ. Nhưng so với vọng ngũ sắc thì điều này khá cứng nhắc, có tính xác định không thật chính xác, rất khó nắm bắt nên đa số đều dùng việc nghe âm thanh của tiếng nói, hơi thở, ho, khạc để thay thế. Những âm thanh này đa phần thuộc về "kinh nghiệm nói chuyện" nhưng lại vô cùng hữu dụng về mặt biện chứng. Vấn chẩn trước kia chủ yếu nghe bằng tai, mấy chục năm gần đây có thêm nội dung khứu khí vị, rõ ràng là đã chịu ảnh hưởng của y học phương Tây.

Vấn chẩn (hỏi bệnh) là hỏi sở thích về năm vị của người bệnh. *Nội kinh* chia mộc chua, hỏa đắng, thổ ngọt, kim cay, thủy mặn tương ứng với ngũ tạng. Từ sở thích và cảm nhận về vị trong miệng người bệnh có thể phân biệt bệnh của ngũ tạng. Người bệnh ở gan thích ăn đắng, bệnh ở tỳ thích ăn ngọt, bệnh ở phổi

thích ăn cay, bệnh ở thận thích ăn mặn. Những vị khác lạ trong miệng là do kinh mạch tuần khí của phủ tạng gây nên, có thể căn cứ vào đó mà phán đoán bệnh của phủ tạng. Miệng chua đa phần là gan nóng, miệng đắng là tâm hỏa thượng viêm hoặc đảm khí thượng ích, miệng ngọt là tỳ trọc thượng phiếm, miệng cay là phổi nóng, miệng mặn là thận nóng, miệng nhạt là tỳ vị hư hàn. Phép vấn chẩn này tuy có chút bị ngờ vực nhưng vẫn luôn được người xưa sử dụng. Hơn nữa, xưa kia gọi việc khám bệnh là “cầu y”, người bệnh đa phần tự nói lên chỗ đau của mình, người khám bệnh thường không hỏi, chỉ dựa vào vọng, văn, thiết mà chẩn đoán nên vấn chẩn không hề phát triển. Cho đến đời Minh mới có người mở rộng phạm vi của vấn chẩn về mặt lý luận, gọi là “thập vấn”, tức là hỏi về nóng lạnh, mồ hôi, đầu - cơ thể, đại tiện, ăn uống, ngực, hoặc các trạng thái điếc, khát, tìm bệnh cũ, nguyên nhân bệnh nhằm phân biệt âm dương, trong ngoài, hàn nhiệt, thực hư, trở thành căn cứ quan trọng để phân biệt triệu chứng.

Thiết chẩn (bắt mạch) chia thành mạch chẩn và ấn chẩn. Ấn chẩn tức là dùng lực ấn vào cơ thể hoặc tiếp xúc với cơ thể người bệnh để xem bệnh ở chỗ nào, tuy rằng có khởi nguồn từ khá sớm nhưng ứng dụng ít. Mạch chẩn lại là phương pháp thành thục muộn nhất trong tứ chẩn, nhưng phát triển lại hoàn bị nhất. Các chuyên gia nổi tiếng liên quan tới tứ chẩn cổ đại phần nhiều là mạch chẩn. Mạch chẩn từ trước đến nay luôn được coi là kỹ thuật tinh vi nhất. Sách *Nội kinh* có miêu tả hết sức cụ thể và tỉ mỉ về thời gian, bộ phận mạch tượng bình thường, tứ thời mạch tượng sai lệch khi tiến hành mạch chẩn cũng như mạch tượng có bệnh, sắp chết. Sách *Nạn kinh* gọi việc tìm được nơi bị bệnh thông qua mạch chẩn là “xảo” (khéo léo). Sách *Thương hàn luận* của Trương Trọng Cảnh thời cuối Đông Hán coi mạch tượng là căn cứ chủ yếu nhất để phán đoán, xác định địa vị của mạch chẩn. Cuốn sách nổi tiếng

Mạch kinh của Vương Thúc Hòa đời Tấn đã hệ thống hóa lý luận và phương pháp của mạch học, là bộ sách đầu tiên chuyên về mạch học. Ảnh hưởng của *Mạch kinh* sâu rộng, được lưu truyền rộng rãi. Thế kỷ VI đã truyền tới Triều Tiên, Nhật Bản, về sau truyền vào Arập; thế kỷ XVII được dịch ra các thứ tiếng ở châu Âu. Từ đó cho tới thời Minh, Thanh, nhà y thuật dần đưa mạch chẩn lên vị trí hàng đầu trong tứ chẩn. Thời Minh, Lý Thời Trân lựa chọn cuốn *Tần hồ mạch học*, dùng hình thức thơ ca để phân tích, mô tả động thái, hình trạng, chủ bệnh và cách phân biệt của 27 kiểu mạch là phù, trầm, trì, số, hoạt, sáp, hư, thực, trường, đoản, hồng, vi, tử, hoãn, khâu, huyền, cách, lao, nhu, nhược, tán, tế, phục, động, thúc (mạch nhảy), kết, đại, làm cho mạch học dược phát triển phổ cập thêm một bước. Về sau, Lý Trung Tử thêm "mạch tật" thành 28 mạch tượng, vẫn còn dùng cho tới ngày nay. Mạch tượng dùng lời nói để ghi chép, mô tả, thường thì từ không diễn đạt hết ý. Hứa Thúc Vi đời Tống lần đầu tiên đã vẽ sơ đồ mạch tượng, giờ đã thất lạc. Sau đó, trong *Sát bệnh chỉ nam* vẽ 33 bức tranh về các mạch, là những bài học đầu tiên cho người học bắt mạch.

Cách bắt mạch thì có một quá trình từ phức tạp chuyển thành đơn giản. Thời đại *Nội kinh* là "biên chẩn pháp" (chẩn xét toàn bộ). Chẩn xét ba bộ phận là đầu (thượng), tay (trung), chân (hạ), mỗi bộ phận lại chia làm ba hầu thiên, địa, nhân, do đó còn gọi là "tam bộ cửu hầu pháp". Phương pháp này có phần bất tiện, đặc biệt là không thích hợp cho bệnh nhân nữ. Cuối thời Đông Hán, Trương Trọng Cảnh chuyển thành ba phần thượng, trung, hạ, mỗi phần lấy một mạch, gọi là "tam bộ chẩn pháp". Đến Vương Thúc Hòa đời Tấn thì đơn giản thêm một bước thành "thốn khẩu chẩn pháp", tức là chỉ lấy mạch cổ tay, cách này được dùng cho tới ngày nay. Kỳ thực "thốn khẩu chẩn pháp" vốn có nguồn gốc từ *Nội kinh*. Sách *Nội kinh* gọi mạch

thốn khẩu (mạch cổ tay) là "độc vi ngũ tạng chủ". Sách *Nạn kinh* gọi là "mạch chi đại hội", "độc thủ thốn khẩu, dĩ quyết ngũ tạng lục phủ tử sinh cát hung" (chỉ lấy riêng mạch cổ tay để quyết định tốt xấu, sống chết của lục phủ ngũ tạng). Nhưng phải đến *Mạch kinh* của Vương Thúc Hòa mới miêu tả kỹ phương pháp bắt mạch này và mở rộng nó. Mạch cổ tay là một đoạn động mạch nằm sau huyệt ngư tế ở lòng bàn tay một khoảng một thốn chín phân, cách tính "thốn" ở đây là "đồng thân thốn". Do cơ thể mỗi người khác nhau nên độ dài chính xác của "thốn" cũng khác nhau. Thốn khẩu chia thành ba phần thốn, quan, xích; hai tay hợp vào thành lục bộ. Mỗi bộ dựa vào độ nhẹ, vừa, nặng của lực ấn khi bắt mạch sẽ chia thành tam hầu là phù, trung, trầm, hay còn gọi là "tam bộ cửu hầu", nhưng tên giống mà nghĩa khác so với *Nội kinh*. Thốn, quan, xích bên tay trái xem về tâm can (gan), thận; bộ bên phái xem phế (phổi), tỳ vị, mệnh môn, do đó xem sá bộ thốn khẩu có thể biết tình trạng của lục phủ ngũ tạng. Mạch tượng còn theo tứ thời ngũ hành. Can mộc (gan) ứng với xuân, mạch tượng "đoan trực dĩ trường", gọi là xuân huyền (tức huyền mạch), tâm hỏa ứng với hạ, mạch tượng "lai thịnh khứ suy", gọi là hạ hồng (mạch hồng); tỳ thổ ứng trường hạ, mạch tượng "du dương hòa hoãn", gọi là mạch hoãn; phế kim ứng thu, mạch tượng "khinh hư hướng thượng", gọi là thu phù (mạch phù); thân thủy ứng đông, mạch tượng "như thạch trầm thủy", gọi là đông trầm (mạch trầm). Bắt được mạch tượng ứng với thời gian thì là thuận, là tốt; vào thời gian của nó mà không thấy mạch, thậm chí bắt được mạch tương khắc thì là nghịch, là hung. Đó chính là "thời". Nếu ngũ tạng mà mất "trung hòa", hơi quá hoặc không kịp, điều này tất sẽ thể hiện ở mạch tượng. Ví như can mộc quá thịnh thì mạch huyền mạnh, không kịp thì mạch huyền

sẽ yếu hoặc không thấy; tâm hỏa quá vượng thì thấy mạch hồng. Việc mô tả mạch tượng đều áp dụng phương pháp "loại suy", phải lĩnh hội được phương pháp này mới có thể dùng được. Vì thế trong sách *Nội kinh* viết: "thiện vi mạch giả, tất, dĩ tỷ loại", "bất dẫn tỷ loại, thị tri bất minh dã" (Người giỏi bắt mạch tất phải biết so sánh, phân loại; không biết so sánh, phân loại là biết mà chưa tỏ). Bắt mạch có thể quan sát âm - dương, thuận - nghịch. Nói chung, các mạch phù, đại, hoạt, hồng, số là dương; trầm, vi, sát, tế, trì là âm. Người có dương chứng mà có dương mạch, âm chứng mà có âm mạch thì thuận, dễ chữa; người dương chứng mà có âm mạch, âm chứng mà dương mạch thì nghịch, khó chữa. Kết hợp xem cả sắc, mạch, có thể biết sống chết. Cuốn *Nội kinh - Linh khu - Tà khí tạng phủ bệnh hình* nói: "Kiến kỳ sắc nhi bất đắc kỳ mạch, phản đắc tương thắng (khắc) chi mạch, tắc tử hĩ. Đắc kỳ tương sinh chi mạch, tắc bệnh dĩ bệnh hĩ" (Nhìn thấy sắc (mặt) nhưng không bắt được mạch, ngược lại mạch tương thắng (khắc) thì chết, bắt được mạch tương sinh, thì đã bệnh rồi). Cái gọi là sắc, mạch tương hợp, tức là can mộc màu xanh, mạch huyền; tâm hỏa màu đỏ, mạch hồng, tỳ thổ màu vàng, mạch hoãn; phế kim màu trắng, mạch phù; thận thủy màu đen, mạch trầm. Nếu bệnh gan màu xanh, bắt được mạch huyền, tức là mạch - sắc tương hợp. Nếu như thấy màu nhưng không thấy mạch, tức là mạch khắc thì chết, thấy mạch sinh thì sống. Ví như bệnh gan mà không bắt được mạch huyền, chỉ thấy mạch phù (thuộc kim), tức là mạch tương sinh, tức là mạch khắc sắc (mạch kim khắc màu mộc), là nghịch, là hung; nếu như thấy mạch trầm (thuộc thủy) thì là mạch tương sinh (mạch thủy sinh mộc sắc), là thuận, là tốt. Đương nhiên, sắc, mạch vẫn thường kết hợp với việc nghe, hỏi và bệnh nhân tự kê các triệu chứng của bệnh thì mới "vạn toàn" được.

Người bệnh thường thì khám bệnh thường, người đau gấp thì khám cấp cứu, đó là "thời" trong tứ chẩn; sắc, mạch, chứng kết hợp, không thiên lệch cái nào, đó là "trung" trong tứ chẩn. Có được "thời trung", để ít sai lầm, đây chính là một nguyên tắc quan trọng trong thuật khám chữa bệnh Trung y, cũng là nguyên nhân căn bản để Trung y có thể kéo dài hàng nghìn năm, chăm sóc sức khỏe người dân, bảo vệ sinh mạng người dân.

CHÂM CỨU VÀ THUỐC BẮC*

Ngô An Nhĩ

Châm cứu và thuốc Bắc đều là "vũ khí" chữa bệnh của người Trung Quốc cổ xưa. Cái gọi là thuốc Bắc bao gồm cỏ cây và phương thuốc; còn châm cứu là tên gọi chung của châm thích và ngải cứu. Khởi nguồn của chúng có thể từ thời xa xưa, nhưng vẫn được thịnh hành cho tới tận ngày nay.

Thời xưa, phù thủy và nghề y rất khó phân biệt tại Trung Quốc. Thuật chữa bệnh sớm nhất cũng dùng kèm theo vu chúc (bùa chú) và chích máu, xức thuốc. Chích máu thì dùng miếng đá nhọn (biếm thạch), còn xức thuốc thì dùng cây cỏ, đây là khởi nguồn của châm cứu. Thạch châm được tìm thấy ở di chỉ thời kỳ đồ đá mới ở Đa Luân, Nội Mông Cổ có một đầu sắc, một đầu hình trụ là bằng chứng. Sách *Sơn hải kinh - Hải nội tây kinh* có nói tới sáu phép "giai thao bất tử chi dược" (đều là thuốc trường sinh), trong đó từ "vu khản", "vu bành" đều được ghi ở miếng bói Giáp cốt, lúc đó vào khoảng giữa đời Ân, cách đây hơn 3.000 năm.

Trên miếng bói Giáp cốt không thấy chữ "dược" nhưng chữ này lại được ghi chép trong sách là một loại rượu thuốc được

---

* Nguyên văn là "trung dược", người Việt quen gọi là "thuốc Bắc" để chỉ các nguyên liệu, phương thuốc của Trung Quốc xưa nên dịch thành "thuốc Bắc" - *ND.*

ngâm với một trăm loại cây cỏ, dùng để cúng thần linh (mời thần linh giáng lâm). Thời cổ đại, những thứ để cúng thần linh thì có thể dùng để chữa bệnh, do vậy rượu là "dược" ở thời kỳ đầu, luôn chiếm vị trí quan trọng trong y học cổ đại. Khi nói tới tác dụng của rượu, sách *Hoàng Đế nội kinh* viết: "tà khí thời chí, phục chi vạn toàn" (khi tà khí đến thì sẽ bị hàng phục hoàn toàn). Người đời sau còn có câu "tửu vi bách dược chi trưởng" (rượu đứng hàng đầu trong trăm loại thuốc). Chữ 醫 (y) có nguồn gốc từ chữ 酉 (dậu). Một thứ khác cũng dùng để cúng thần và cả chữa bệnh, đó là gạo (tư lương - gạo ngon giã kỹ): "y" (thầy thuốc) dùng châm thạch, "vu" (phù thủy) dùng tư lương, đều để cầu sự cân bằng. Đến đời Ân, Thương, kỹ thuật y dược là trụ đỡ cho phù thủy nên chữ 醫 (y) giờ lại viết thành chữ 毉 (vu). Sách cổ *Thượng thư - Thuyết mệnh* chép lại lời nói của Ân vương là Vũ Đinh rằng dùng thuốc chưa tới mức đầu váng, mắt mờ tức là bệnh chưa nặng, có khả năng là một kiểu thử nghiệm của phù thủy. Những loại thuốc khi uống đắng miệng, gây chóng mặt, người đời sau gọi chung là độc dược. Trong dân gian vẫn lưu truyền rộng rãi câu chuyện Thần Nông nếm thử trăm loại cỏ cây, mỗi ngày gặp tới bảy mươi cây độc (tức bảy mươi loại thuốc).

Địa vị của phù thủy trong thời Chu bị giảm sút, các phương thuốc chữa bệnh lần lượt vào tay vua quan. Đến thời Xuân Thu, vua quan không giữ được, các phương thuốc được lưu truyền ra dân gian, thầy trò nối tiếp nhau nên dần hưng thịnh. Có tới hơn 50 loại cây cỏ được dùng để so sánh, vịnh ngâm trong *Kinh Thi*; *Sơn hải kinh* thì ghi được hơn một trăm loại thực vật, động vật, khoáng vật là nguyên liệu làm thuốc, ghi được nhiều phương pháp sử dụng thuốc như ăn, uống, tắm, đeo, bôi…, có thể chữa được mấy chục bệnh. Và cho tới thời Chiến Quốc, phù thủy và y học lại dần tách rời nhưng hễ có bệnh là cả ba phương pháp: thầy thuốc, phù

thủy, bói toán đều được sử dụng, nhưng cũng đã xuất hiện việc chuyên dùng châm, ngải, dược chứ không dùng phù thủy để chữa bệnh. *Sử ký - Biển Thước thương công liệt truyện* ghi lại rằng Biển Thước coi việc "tin vào phù thủy, không tin vào thầy thuốc" là một trong sáu loại "bệnh bất trị". Cách khám bệnh của ông như nhìn thấu ruột gan, kết hợp giữa châm đá và sắc thuốc, nhờ thế mà nổi danh thiên hạ.

Hán thư - Nghệ văn chí - Phương châm có hai dòng là "y kinh" và "kinh phương". Y kinh sử dụng châm, ngải, thảo dược là chính, còn kinh phương lại dùng những phương thuốc (kinh điển) làm công cụ. Những tài liệu ghi chép của kinh phương đều không truyền lại; duy nhất cuốn *Hoàng đế nội kinh* của dòng y kinh gồm 18 quyển được lưu truyền ra bên ngoài, là nguồn gốc của các bài thuốc đời sau.

Chu lễ ghi lại ngũ dược gồm thảo, mộc, thạch, trùng, cốc, sau đời Tây Hán gọi chung là "bản thảo" - tên gọi chung của các dược liệu. Bản thảo có tính ngũ hành, được quyết định bởi bản thân dược liệu, nơi sản xuất, thời gian thu hái, phương pháp chế biến..., những điều đó thể hiện tứ khí, ngũ vị của dược liệu, thăng giáng phù trầm và quy kinh. Người thăng phù là dương, người trầm giáng là âm. Tứ khí còn gọi là tứ tính, bởi còn có tính "bình", nên thực tế là có ngũ tính: ôn, nhiệt, bình, lương, hàn, cùng với ngũ vị chua, đắng, ngọt, cay, mặn đối ứng với tứ thời tứ phương và ngũ hành mộc, hỏa, thổ, kim, thủy. Mộc hỏa thuộc dương, kim thủy thuộc âm. Có thể thấy, dùng thuốc chính là đưa vào âm dương ngũ khí. Châm cứu thì luận theo kinh lạc, tạng phủ, có mười hai kinh lạc như "thủ (tay) thái âm phế kinh", "túc thái dương tỳ kinh", "thủ thiểu dương tâm kinh", "túc thiểu âm thận kinh" và phân bố 365 huyệt vị, bản thân chính đã có âm dương ngũ khí;

châm cứu, ngải cứu[1] không đưa vào thì cũng dẫn ra âm dương ngũ khí. Cách châm có loại bổ thêm và loại tiêu bớt. Loại bổ thêm thì vào chậm, nhanh ra, đưa khí vào, loại tả (tiêu bớt) thì vào nhanh ra chậm, dẫn khí ra. Tóm lại, "thiện chẩn bệnh giả, tiên biệt âm dương" (người giỏi xem bệnh, trước tiên phải biết phân biệt âm dương), sau mới "âm bệnh dương trị, dương bệnh âm trị" (bệnh ở phần âm thì trị phần dương, bệnh ở phần dương thì trị phần âm), "bất cập giả bù chi, thái quá giả tả chi" (không đủ thì bù thêm, thừa thì tiêu bớt). Nói một cách cụ thể, dương thắng thì nóng, phải dùng thuốc hàn, mát để chế dương, dùng hàn trị nhiệt, tức "nhiệt giả hàn chi"; âm thắng thì hàn, nên dùng thuốc ấm, nóng để chế hàn, dùng nhiệt trị hàn, tức "hàn giả nhiệt chi". Can mộc không đủ thì bổ (thêm) thận thủy, dùng thận thủy để dưỡng can mộc tức "tư thủy hàm mộc"; tâm hỏa quá vượng thì có thể bổ (thêm) thận thủy, dùng thận thủy cứu giúp tâm hỏa, gọi là "tư âm giáng hỏa".

Sách *Hoài Nam Tử* viết: "thế tục chi nhân, đa tôn cổ nhi tàn kim. Cố vi đạo giả, tất thác vu thần nông hoàn đế nhi hậu năng nhập thuyết". Câu này có thể giải thích cho hiện tượng văn hiến (sách vở) cổ đại của Trung Quốc càng xuất hiện về sau thì càng hay giả danh sách xưa. Sách *Hoàng đế nội kinh* được viết vào thời Tây Hán, trong đó chương "Linh khu" được người đời sau gọi là "Hoàng đế châm kinh", có thể thấy sự quan trọng, chuyên nghiệp của châm cứu. Sách *Thần Nông bản thảo kinh* xuất hiện vào cuối đời Đông Hán, nhưng còn giả danh cổ xưa hơn nữa. Cả hai quyển sách đều là điển tích quan trọng của châm cứu, bản thảo sớm nhất được lưu truyền. Châm cứu tuy là thuật "ngoại trị" (trị bên ngoài)

---

1. Châm cứu là dùng kim đâm vào vị trí huyệt nhất định, ngải cứu là đốt ngải nhung và hơ nóng vị trí huyệt nhất định.

nhưng trong thời đại của cuốn sách *Nội kinh* đã khá phát triển. Còn bộ kim châm thì "Linh khu" đã liệt kê hình dáng và công hiệu đặc thù của "cửu châm": Sàm châm hình như đầu mũi tên, thích hợp châm nông; Viên châm, thân châm hình trụ, phía đầu tròn như quả trứng, dùng để mát xa huyệt vị; Đề châm: thân châm khá thô, châm nhọn nhưng khá cùn, dùng để ấn; Phong châm: châm nhọn có ba cạnh, dùng để chích máu; Phi châm: hình dáng giống kiếm hai lưỡi, dùng để rạch chỗ mưng (mủ); Viên lợi châm: thân khá thô, sắc tròn, dùng để thích/châm mạnh; Hào châm: thường thấy nhất, ứng dụng rộng rãi; Trường châm: dài khoảng 23,5cm, dùng để châm sâu và Đại châm: thân thô, nhọn, tròn, dùng để châm vào khớp. Bốn cây châm vàng, năm cây châm bạc khai quật được ở mộ Thanh Vương, Trung Sơn đời Tây Hán giống như hào châm, phong châm. "Linh khu" cũng đã quy định các cách châm khác nhau dựa theo âm dương, hư thực, hàn nhiệt, doanh vệ, chỉ ra rằng khi châm sai thì sẽ để lại di họa.

Thời kỳ đầu Tây Tấn, từ ba cuốn sách nổi tiếng là *Tố vấn*, *Linh khu*, *Minh đường khổng huyệt châm cứu trị yếu*, nhà châm cứu nổi tiếng Hoàng Phủ Mật đã biên soạn cuốn *Hoàng đế tam bộ châm cứu giáp ất kinh* gồm 12 quyển, 128 thiên, luận thuật một cách hệ thống lý luận cơ bản về lục phủ ngũ tạng, khí huyết tinh thần, âm dương tân dịch, mạch chẩn. Lấy 12 kinh huyệt và các huyệt ở các bộ phận đầu, mặt, ngực, lưng, gáy, tai, vai, nách, bụng mà thống nhất định ra 647 huyệt vị, đồng thời giải thích rõ về đường châm, cách châm và cấm kỵ. Trong lịch sử phát triển, kế thừa châm cứu, cho tới đời Đường, Tống cũng chưa có ai vượt qua hàng rào này, vì thế người đời sau gọi ông là ông Tổ châm cứu học. Năm thế kỷ sau, sách được lưu truyền ra bên ngoài, ảnh hưởng rộng lớn.

Sau đó, các sách về châm cứu do sao chép nên trùng lặp, xáo trộn nhiều, mô tả kinh huyệt cũng rối loạn. Danh y thời trung

Đường là Vương Đào nghiên cứu nguyên nhân căn bản của việc châm sai do không rõ huyệt là do hữu kinh vô đồ (không có hình ảnh). Tôn Tư Mạch thời sơ Đường đã từng vẽ tranh màu về huyệt vị ở người chính diện, đằng sau, bên cạnh nhưng về sau thất truyền. Cho đến tận đời Tống Thiên Thánh năm thứ tư (năm 1026), Vương Duy đúc ra hình người bằng đồng, trên đó đánh dấu vị trí các huyệt đạo để hướng dẫn châm cứu và biên soạn sách chuyên về kinh huyệt (hình người này về sau được đặt tên là "Tân chú đồng nhân du huyệt châm cứu đồ"), xác định lại được 354 huyệt vị và kèm keo hình ảnh thuyết minh, chữ của nó khắc trên bốn tấm bia cao 6 xích, rộng hơn một trượng, đặt ở trước Miếu hoàng tam, Biện Kinh để mọi người cùng xem. Năm sau, ông phụng chiếu đúc hai người đồng châm cứu, là mô hình châm cứu sớm nhất. Người đồng cao như người thật, phân rõ 12 kinh lạc, bên cạnh ghi rõ tên huyệt, từ đó, huyệt châm cứu đã có tiêu chuẩn thống nhất rõ ràng, người đời sau đều học nhà Tống.

Người đồng châm cứu lúc đó chính là một vật báu. Một trăm năm sau, nhà Tống bại dưới tay nhà Kim, người Kim chỉ định điều kiện nghị hòa là phải cống người đồng. Từ đầu thời Nguyên cho đến giữa thời Nguyên, người đồng châm cứu và bản *Châm cứu đồ kinh* khắc đá được chuyển tới Đại Đô (Bắc Kinh), đặt trong Thái y viện. Hơn 400 năm sau, bia khắc bị mờ đi nhiều, các huyệt vị trên người đồng lờ mờ nhìn không rõ, thế là đến thời vua Minh Chính Thống năm thứ tám (năm 1443) cho đúc tượng đồng mới, phục khắc lại Đồ kinh. Một thành tựu khác của châm cứu đời Tống là đã sáng tạo ra phép châm "Tý Ngọ lưu chú", dùng ngũ du huyệt phối với âm dương ngũ hành, thiên can địa chi phối với tạng phủ thời thần để thúc đẩy khí lưu chú, thịnh suy, khai hợp, dựa vào thời gian mà châm huyệt. Do các khoảng thời gian trong ngày tương ứng với hoạt động của các cơ quan riêng

trong cơ thể nên việc lựa chọn thời gian trong ngày để châm cứu mở huyệt cũng rất hiệu quả. Phép khai huyệt có "nạp can" và "nạp chi", tuân theo quy tắc "an nhật khởi thời, tuần kinh khởi huyệt; thời thượng hữu huyệt, huyệt thượng hữu thời" (theo ngày bắt đầu từ thời, đi theo kinh lạc bắt đầu từ huyệt, trong thời có huyệt, trong huyệt có thời), rất gần với học thuyết sinh học hiện đại. Trên mảnh vụn bản khắc "Đồng nhân châm cứu đồ kinh" đời Tống khai quật được ở Bắc Kinh vào thập niên 60 thế kỷ XX có ghi rõ thời gian quy định riêng cho việc thực hiện châm cứu. Phép châm "Tý Ngọ lưu chú" thịnh hành nhất vào đời Kim, Nguyên. Nhà châm cứu nổi tiếng đời Minh là Cao Vũ và Dương Kế Châu. Cao Vũ từng đúc 3 mô hình đồng nhân châm cứu nam, nữ, trẻ em. Sách *Châm cứu đại thành* của Dương Kế Châu được lưu truyền rộng rãi, sang cả nước ngoài. Đến đời Thanh, do người Mãn xem thường châm cứu, Thái y viện xóa bỏ khoa châm cứu nên từ đó không phát triển. Tuy nhiên cách chữa bệnh này vẫn được nhân dân tiếp nhận, kỹ thuật không hề bị mất đi.

Bản thảo được coi là loại "nội trị" (trị bên trong). Vào thời Hán đã là kiến thức khá phổ biến. *Hoài Nam Tử*, *Nhĩ Nhã*, *Thuyết văn giải tự* đều có ghi chép các loại dược liệu nhưng bộ điển tích đầu tiên truyền thế là *Thần Nông bản thảo kinh* (còn gọi là *Bản thảo kinh*) đã khái quát học thuyết Trung dược (thuốc Bắc) tứ thời ngũ vị, quân thần tá sứ, thất tình hòa hợp; ghi lại 365 loại thuốc, kết hợp với cách nói "tính tam phẩm" của Đổng Trọng Thư và quân thần tá sứ trong *Nội Kinh*, dựa theo công hiệu và cách chủ trị chia thành ba cấp thượng, trung, hạ. Thượng phẩm có 120 loại, gọi là quân, chủ yếu dưỡng mệnh dĩ ứng thiên, không độc, hiệu lực ôn hòa, dùng quanh năm giúp thân thể nhẹ nhàng, thuận khí, lâu già. Trung phẩm có 120 loại, gọi là thần, dưỡng tính, dĩ ứng nhân; không có độc hoặc độc ít, dùng thường xuyên có thể bổ hư. Hạ

phẩm có 125 loại, gọi là tá sứ, dĩ ứng địa; nhiều độc, không được dùng lâu, có tác dụng tiêu hàn, nhiệt, loại bỏ tà khí, phá bỏ tích tụ. Từ đó có thể thấy, bản thảo có nhiệm vụ quan trọng số một là dưỡng sinh, dùng để trị bệnh là hạ sách. Tư tưởng "phòng hoạn vu vị nhiên" này đã được xác định trong sách *Nội kinh*. Số lượng thuốc chữa các bệnh được ghi trong *Bản thảo kinh* có hơn 170 loại. Có một số loại là phát hiện sớm nhất trong lịch sử y dược thế giới. Ví như ma hoàng bình suyễn, thường xuyên kháng sốt rét, hoàng liên cầm lị, đương quy điều kinh, ô đầu trị đau,... Sách cũng nói rõ tác dụng của mỗi bộ phận của từng loại cây cỏ, ví như đương quy dùng gốc, hạ cam thảo dùng cả cây. Căn cứ vào tính dược khác nhau, sử dụng các dạng hoàn, tán, tửu, cao.

Từ thời kỳ sớm của dược liệu cũng đã dùng mỗi vị dược trị một bệnh, tức là "thời đại đơn vị dược", *Thần Nông bản thảo kinh* tổng kết như vậy. Các phương thuốc ghi chép trong sách *Nội kinh* thì lại dùng một hai vị thuốc. Đây đều thuộc nhóm "Y kinh" trong *Hán thư - Nghệ văn chí* ghi lại, nên đều giả danh viễn cổ, không ghi rõ tên họ riêng. "Kinh phương" được ghi chép trong *Nghệ văn chí* không truyền ra ngoài nhưng là sách của triều đình nên không hề bị nghi ngờ. Vào cuối thời Đông Hán, sách *Thương hàn tạp bệnh luận* của Trương Trọng Cảnh lấy tinh hoa của y điển cổ đại, hòa trộn lý, phép, phương, dược vào một thể, trở thành "ông tổ của phương thư" muôn đời, y đạo cũng thay đổi vì điều này. Sách này cho đến thời Tống chia thành *Thương hàn luận* và *Kim quỹ yếu lược*, lấy tam âm tam dương làm nguyên tắc điều trị, *Thương hàn luận* gồm 113 bài, dùng hơn 170 loại thuốc; *Kim quỹ yếu lược* ghi 262 bài, dùng 214 loại thuốc, mô tả rõ cách bào chế dược liệu, cách phối hợp dược liệu, chế ra thuốc và cách dùng. Ví như bào chế, ghi là hạnh nhân bỏ vỏ, cam thảo rang mật, phụ tử cần sao (hong khô), đại

hoàng ngâm rượu, hậu phác rang gừng. Hình thức của thuốc có các dạng: thang hoàn, tán, tửu, xông, tắm, rửa ruột, cao mềm,... Mỗi liều (thang) dùng thuốc không nhiều nhưng điều phối cực kỳ tỉ mỉ, nghiêm ngặt. Lấy thang "ma hạnh thạch cam" và thang "ma hoàng" làm ví dụ, cả hai thang đều dùng bốn vị thuốc, hơn nữa đều dùng ma hoàng, cam thảo, hạnh nhân để trị ho, bình ổn hơi thở (suyễn), nhưng thang "ma hạch thạch cam" thì phối với thạch cao, còn thang "ma hoàng" lại phối với quế chi dẫn đến công hiệu, chủ trị của hai bài khác nhau. Do trong sách ghi rõ từng bài (phương) nên người đời sau gọi là "kinh phương", được dùng liên tục; cũng do Trương Trọng Cảnh biên soạn kinh điển này dưới danh nghĩa cá nhân (tư gia) nên ông được vinh danh là "thánh y". Ngày nay, người ta dùng nhân trần khao thang để trị bệnh viêm gan ở thể vàng da cấp tính, dùng bạch hổ thang để trị viêm não B, ma hạnh thạch cam thang trị viêm khí quản và viêm phổi cấp,... đều có hiệu quả. Về sau, bản thảo thư và tổng hợp y thư đều ghi các phương tễ, nhưng trừ "kinh phương" của Trương Trọng Cảnh, những quyển sách ra sau đều gọi là "thời phương".

Sử sách truyền rằng, Trương Trọng Thư từng dự báo Vương Trọng Tuyên hai mươi năm sau, khi lông mày rụng thì qua nửa năm sẽ chết, để cho ông này uống ngũ thạch thang. Nhưng Trọng Tuyên nhận thuốc mà không uống, quả nhiên hai mươi năm sau lông mày rụng rồi chết. Nội dung của ngũ thạch thang không thể khảo chứng nhưng đều là thượng phẩm trong *Thần Nông bản thảo kinh* nên không có gì phải bàn. Khi nhà Ngụy, Tấn sa sút, đạo gia trường sinh, thuật thần tương Hoàng Bạch thịnh hành, dưỡng sinh qua luyện đan phục thạc trở thành trào lưu, trong đó dĩ hàn thực tán (tức nguyên thạc tán) là lưu hành nhất. Phương thuốc Hàn thực tán được luyện từ đan sa, hùng hoàng,

vân mẫu, chung nhũ. Sử chép rằng, Tấn Ai Đế và Bắc Ngụy Minh Nguyên đế đều vì uống hàn thực tán mà mất mạng. Thầy thuốc nổi tiếng về châm cứu Hoàng Phủ Mật thì thời trung niên uống thạch tê tới mức "phong tê" (chân tay tê bì, phong) mà học y thuật. Luyện đan thuật có thể quay về thời kỳ Chiến Quốc, cho tới tuyển tập đại thành *Bao Phác tử* của đại sĩ Đạo gia thời Đông Tấn là Cát Hồng, đã thúc đẩy sự phát triển của hóa học sản xuất thuốc, mở rộng phạm vi ứng dụng của thuốc hóa học. Đạo sĩ thời Nam Lương là Đào Hoằng Cảnh rất giỏi luyện đan, có tác phẩm nổi tiếng là *Hợp đan pháp thức*. Những người luyện đan thời Đường đã phát hiện ra bạch giáng sa có thể trị nấm ngoài da, hồng thăng đang có thể tạo cơ sinh thịt..., những điều này vẫn được ngoại khoa hiện đại sử dụng.

Cát Hồng lại nổi tiếng về cống hiến các bài thuốc. Sách *Trửu hậu cứu tốt phương* được người đời sau coi là toàn thư giản yếu lâm chẩn. Trong sách là ghi chép sớm nhất về bệnh đậu mùa. Các phương thuốc được ghi chép đều dễ tìm, giá rẻ, có hiệu quả, rất nhiều hoàn, tán dành cho cấp cứu. Đào Hoằng Cảnh lại thiên về sáng tạo trong phân loại bản thảo. Ông đột phá phương pháp phân làm 3 loại trong *Thần Nông bản thảo kinh*, lại sưu tầm, bổ sung thêm nguyên liệu mới cho *Bản thảo kinh*, viết *Bản thảo kinh tập chú*, ghi lại 730 loại dược liệu, chia dược liệu thành bảy loại: ngọc thạch, thảo mộc, trùng thú, quả, thái (rau), mễ thực, hữu danh chưa dùng; dựa theo tác dụng chủ trị mà chia bản thảo thành hơn 80 loại "dược liệu thông dụng", ví như bài thuốc thông thường trị bệnh vàng da gồm nhân trần, sơn chi, tử thảo, bạch tiên. Ngoài ra, Lưu Tông Lôi viết bộ sách chế dược đầu tiên là *Bào chích luận* (đã thất truyền, người đời sau tập hợp lại, gọi là *Lôi công bào chích luận*), miêu tả lại 17 cách bào chế dược liệu như: bào, rang, nung, hấp, phá..., mục đích nhằm hạ thấp độc tính,

thay đổi tính năng tức thay đổi tính âm dương ngũ hành, tiện cho việc cất giữ và chế thuốc.

Điều đáng nói nhất ở thời Đường, Tống là sự xuất hiện của bản thảo, phương thư. Năm Đường Hiển Khánh thứ tư (năm 659) đã ban hành *Tân tu bản thảo*, bao gồm ba phần dược đồ, đồ kinh, bản thảo, là bộ dược điển đầu tiên của Trung Quốc, thậm chí là của thế giới. Dược đồ được vẽ lại dựa theo các tiêu bản của dược liệu, mở ra tiền lệ sao chép đồ văn (hình ảnh) trong ngành dược học thế giới. Cái gọi là bạch tích, tấm đồng, thủy ngân hợp thành ngân cao, là thuốc bổ sung cho nha khoa, là ghi chép sớm nhất trên thế giới về việc sử dụng hợp kim thủy ngân, đi trước phương Tây hơn 1.000 năm.

Đời Tống đã lần lượt ban hành các cuốn sách *Khai bảo trọng định bản thảo* (đã thất truyền), *Gia Hựu bổ chú Thần nông bản thảo* (đã thất truyền) và *Chính hòa kinh sử chứng loại bị cấp bản thảo*, ghi chép hơn 1.700 loại dược liệu, tăng gần gấp đôi so với *Tân tu bản thảo* đời Đường. Về phương thư (bài thuốc) chủ yếu có *Thái bình thánh huệ phương*, ghi chép hơn 16.834 bài; *Thánh tế tổng lục*, ghi chép hơn 20.000 bài thuốc. Những sách này đã thể hiện sức mạnh của triều đình nhưng lại làm cho tài liệu về các bài thuốc ngày càng phức tạp. Nhà Tống đã xây dựng các cơ cấu dược chính như "Ngự dược viện", "Thượng dược cục" và còn thành lập "Thái bình huệ dân cục" và "Hòa tễ cục", để kiểm soát dược phẩm đã thúc đẩy "cục phương", khi dịch bệnh xuất hiện thì cấp thuốc miễn phí. Đồng thời, kỹ thuật giám biệt, thu thập, trồng ghép, bào chế dược phẩm cũng được nâng cao rõ rệt. Hai triều đại Đường, Tống, danh y xuất hiện nhiều, bản thảo, phương thư của dân gian cũng vô cùng phong phú. Như Tôn Tư Mạc thời sơ Đường chủ trương người người thông thạo y thuật, có tác phẩm nổi tiếng *Thiên kim phương*, đơn giản, thực dụng, nên có hiệu là Dược vương.

Thời trung Đường có sách *Ngoại Đài mật yếu* của Vương Đào, ghi lại 6.000 bài thuốc, bảo tồn được lượng lớn các phương thư/bài thuốc đã thất tán. Trong cuốn *Tế sinh phương* do tư nhân đời Tống biên soạn, quy tì thang, tế sinh thận khí hoàn vẫn được dùng cho tới ngày nay. Nhiều phương thư đã phát triển theo hướng chuyên khoa hóa. Những bài thuốc trong *Tiểu nhi dược chứng trực quyết* như thang "thăng ma cát căn" dùng cho trẻ nhỏ lúc mới mọc mụn đậu mùa, đạo xích tán trị tâm nhiệt ở trẻ, di công tán trị tỳ vị hư nhược, tiêu hóa kém và lục vị địa hoàng hoàn trị thận âm,... đều là những bài thuốc hữu hiệu được người đời sau thường xuyên sử dụng. Sau đó, học phái Kim Nguyên cũng sáng tạo ra không ít phương thuốc hay như thăng dương ích vị thang, bổ trung ích khí thang, trầm hương ôn vị hoàn của "Bổ thổ phái"; tư dương giáng hỏa tễ của "Tư dương phái"; Việt cúc hoàn, đại bổ âm hoàn, quỳnh ngọc cao, đều có hiệu quả trị liệu rõ rệt, được người đời sau khen ngợi.

Đời Minh đã tập hợp bản thảo học thành những quyển lớn. Lý Thời Trân mất hơn 30 năm hoàn thành, sưu tầm hơn 800 loại, đích thân thu hái quan sát làm như thực, soạn ra *Bản thảo cương mục*. Toàn sách ghi chép hơn 1.892 loại dược liệu, phụ thêm 11.096 bài thuốc, hơn 1.000 bức tranh, tổng cộng 1,9 triệu chữ Hán, tổng luận thất phương thập tễ, khí vị âm dương, thất tình hòa hợp, tạng phủ tiêu bản, cấm kỵ khi dùng dược. Cuốn sách đã dựa trên nguyên tắc phân loại từ rẻ, thấp kém đến quý mà có được phương pháp phân loại, chia bản thảo thành 16 bộ/nhóm: thủy, hỏa, thổ, kim, thạch, thảo, cốc, thái, quả, mộc, phục khí, trùng, lân giới, cầm, thú, nhân; dưới bộ có loại, ví như dưới bộ thủy có hữu thủy, địa thủy, tổng cộng 62 loại, là hệ thống phân loại hoàn chỉnh nhất trên thế giới lúc đó. Sách cũng chỉnh sửa những sai sót của các bản thảo trước. Nội dung toàn sách đề cập nhiều lĩnh vực rộng rãi như thực

vật học, động vật học, khoáng vật học, vật lý học, khoa khí tượng thủy văn, có giá trị liên ngành khoa học. Năm 1607, *Bản thảo cương mục* được truyền tới Nhật Bản, sau đó phát triển vào Tây Âu, thậm chí được dịch ra bảy thứ tiếng. Do *Bản thảo cương mục* lấy cuốn *Chính hòa loại chứng bản thảo* đời Tống làm sách mẫu, nhiều nhà nghiên cứu đời Minh, Thanh cho rằng cuốn sách này đã cắt xén văn cũ, tùy ý sửa chữa, lại còn viện dẫn tạp thuyết, nội dung phức tạp. Có người phản đối việc *Bản thảo cương mục* đã đặt ra bộ "nhân", đưa xương đầu người vào làm dược liệu, vì thế mà sau khi sách được phát hành đã dấy lên phong trào phục cổ và trực tiếp nghiên cứu bản thảo, thành quả rất đáng kể.

Châm cứu và thuốc Bắc được truyền ra bên ngoài từ rất sớm. Thứ kỷ V trước Công nguyên, *Châm cửu giáp ất kinh* truyền ra nước ngoài. Trước sau đời Đường, "Thần Châu thượng dược" bán sang cho Ấn Độ có nhân sâm, phục linh, đương quy, viễn ví, ô đầu, phụ tử, ma hoàng, tế tân; thuật luyện đơn cũng nhiều lần truyền tới Arập, từ đó tiến vào châu Âu. Năm 701, Nhật Bản áp dụng cách thức chế độ nhà Đường, dùng hình thức pháp luật để quy định các nhà y học phải chỉnh sửa *Tố vấn, Hoàng đế châm kinh, Châm cứu giáp ất kinh, Tân tu bản thảo*. Gần mấy chục năm qua, số lượng những nhà nghiên cứu Âu - Mỹ, Nhật Bản nghiên cứu Trung dược, luyện tập châm cứu ngày càng tăng lên.

THỰC LIỆU VÀ DƯỢC THIỆN

Ngô An Nhĩ

Thực liệu là y học về ẩm thực của Trung Quốc. Từ xưa đã có câu nói “y thực đồng nguyên” (y học và ăn uống có chung nguồn gốc). Phàm là những thứ có thể ăn thì đều là thuốc, là thuốc cũng có thể ăn, đều có tác dụng dưỡng sinh, vệ sinh.

Sách sử kể rằng tể tướng đời vua Thương Thang là Y Doãn từ nhỏ đã được một người đầu bếp nuôi dưỡng, tinh thông các kỹ thuật chưng, hấp, lại sáng tạo ra bản thảo thang dịch, tập hợp xung quanh mình những người làm ngành y, người nấu ăn. Sách *Lã thị Xuân Thu - Bản vị* ghi lại truyện khi Y Doãn cùng Thương Thang thảo luận cách nấu ăn (điều chỉnh gia vị) và đạo trị nước, ông đã nói: “hòa chi mỹ giả, dương phác chi khương, chiêu dao chi quế” (hòa chung của nhiều thứ ngon, gừng thuần cay, quế lay động). Khương (gừng), quế vừa là gia vị, lại vừa là dược phẩm thường dùng. Bài thuốc cổ nghìn năm “Quế chi thang” chính là có liên quan đến việc chế biến món ăn. Trong bài thuốc có năm vị thuốc là quế chi, bạch thược, cam thảo, sinh khương (gừng tươi), đại táo, đều là những thứ ngày thường dùng trong bếp.

Thời Chu đã có hệ thống chức quan về ẩm thực, dưỡng sinh khá hoàn chỉnh, đã đặt ra các chức quan như y sư (thượng sĩ), thực y (trung sĩ), tật y (trung sĩ), dương y (hạ sĩ), và có phân công rõ ràng với chức trách là điều hòa ẩm thực và kiêm sử dụng các dược liệu

để phòng ngừa bệnh tật. Căn cứ theo ghi chép tại *Chu lễ - Thiên quan*, "thực y" nắm giữ các món ăn ngon, trăm loại gia vị; "tật y" nắm giữ "ngũ vị, ngũ cốc, ngũ dược", coi sóc bệnh tật của vạn dân, người xưa đã xếp ngũ vị, ngũ cốc lên trước ngũ dược.

Thời Chiến Quốc, Tần, Hán, học thuyết âm dương ngũ hành hưng thịnh, lý luận dược thực đồng nguyên bắt đầu hoàn chỉnh. Căn cứ vào lý luận này, đồ ăn, dược liệu, con người, thậm chí vạn vật trong trời đất đều do âm dương ngũ hành khí hóa mà thành, dược liệu, thực phẩm có chung nguồn gốc từ ngũ khí, từ đó mỗi loại có ngũ vị. Tình trạng sức khỏe của con người cũng được quyết định bởi sự cân bằng hài hòa của âm dương, ngũ khí trong cơ thể. Ngày thường khi đưa vào ngũ vị ẩm thực là để thỏa mãn nhu cầu của cơ thể, "khoái khẩu". Dược thực tuy có nguồn gốc từ ngũ khí nhưng lại tinh túy hơn so với ngũ khí mà ẩm thực hằng ngày chứa đựng, thích hợp với đại tả đại bổ. Những bệnh nhẹ, vừa thì chỉ cần điều chỉnh thức ăn, tức cái gọi là "ninh khả thực bổ bất dụng dược bổ" (có thể ăn để bổ sung thì không dùng thuốc); bệnh nặng, cấp thì trước dùng thuốc để làm bệnh ngừng tiến triển, đợi khi bệnh thuyên giảm thì lại dùng ẩm thực để hòa lí. Sách *Hoàng đế nội kinh - Tố vấn* ghi: "hư tắc bổ chi, dược dĩ khứ chi, thực dĩ tùy chi" (hư yếu thì phải bổ sung, uống thuốc để tiêu khứ nó, ăn để bổ trợ nó). Trong các loại thực vật, ngũ khí mà ngũ cốc chứa đựng khá là tinh túy, sở dĩ *Luận ngữ - Hương đảng* có câu "nhục tuy đa, bất sử thắng thực khí" (ăn thịt tuy nhiều nhưng không hơn được việc ăn ngũ cốc). Về điều này, chương "Tố vấn" cũng lý luận: "độc dược công tà, ngũ cốc vi dưỡng, ngũ quả vi trợ, ngũ súc vi ích, ngũ thái vi sung. Ngũ khí hợp nhi phục chi, dĩ bổ ích tinh khí" (thuốc chứa độc để tấn công tà khí, năm loại lương thực là dinh dưỡng chính, năm loại quả có tác dụng bổ trợ, năm loại thịt gia súc có tác dụng hữu ích, năm loại rau có tác dụng bổ sung. Năm loại gia vị ăn phù

hợp thì bổ tinh khí). Đây là nguyên tắc thực dưỡng thực liệu, phù hợp với thể chất người Trung Quốc và phương thức sinh hoạt lấy nông nghiệp làm ngành sản xuất chính, mọi người phổ biến tuân theo suốt hơn hai nghìn năm qua.

Nguyên tắc chủ yếu của thực dưỡng, thực liệu đã thể hiện tinh thần "pháp vu âm dương, hòa vu số thuật" trong sách *Nhân dữ thiên địa tham* và *Hoàng đế nội kinh*, từ xa xưa tới nay luôn rất coi trọng nhân tâm, từ đó hình thành "truyền thống". *Thứ nhất*, ẩm thực cần phù hợp thời gian, tùy theo bốn mùa mà dịch chuyển. Ví như trong *Lã thị Xuân Thu* có nói: "thực năng dĩ thời, thân tất vô tai" (ăn uống có thể đúng theo thời gian thì thân thể tất không tai ương). Luận theo ngũ vị, theo *Chu lễ - Thiên quan*: "xuân phát tán, nghi thực toan dĩ thu liễm; hạ giải hoãn, nghi thực khổ dĩ kiên ngạnh, thu thu liễm, ngật tân dĩ phát tán; đông kiên thực, ngật hàm dĩ hòa nhuyễn" (xuân phát tán, nên ăn chua để thu liễm, hè giải ấm nóng, nên ăn đắng để kiên trì chống đỡ, thu thu liễm, nên ăn cay để phát tán, đông kiên thực, nên ăn mặn để hòa nhuyễn). Luận về ngũ tính thì mùa xuân nên ăn mát, mùa hè ăn lạnh, mùa thu ăn ấm, mùa đông ăn nóng, bốn mùa đều tốt. Món cháo của dân gian Trung Quốc cũng có thay đổi theo bốn mùa, là sự phản ánh của nguyên tắc này, vào mùa xuân thì ăn cháo tể thái (một loại cỏ có hoa màu trắng, khi còn non ăn được - *ND.*); mùa hè ăn canh đậu xanh, cháo lá sen; mùa thu ăn cháo ngó sen; mùa đông thì ăn cháo thịt dê, cháo quế viên táo tử. Có thể thấy, ăn uống phù hợp trong bốn mùa là con đường áp dụng tính thống nhất của những sự vật tương phản, làm cho con người duy trì được sự hòa thuận trong sự thay đổi của thời tiết, không dẫn tới mất cân bằng. *Thứ hai*, ẩm thực phải thích hợp với "trung", tức cái gọi là "ẩm thực hữu tiết" (ăn uống có chừng mực) trong sách *Nội kinh*, như đói thì ăn, ăn không quá no, khát thì uống, uống không quá nhiều,

ăn lượng ít, nhiều bữa, cấm kỵ ăn một bữa quá no. Đồng thời phải có ngũ vị điều hòa, thiên lệch ngũ vị sẽ khiến cho khí của một tạng quá vượng, gây tổn hại đến một tạng khác. *Thứ ba*, người bệnh phải ăn uống kiêng cữ, phải dựa theo lục biến âm dương của bệnh tật, và kết hợp với vị tính có trong thực phẩm để quyết định. Sách *Nội kinh - Linh khu* từng dựa vào thuyết ngũ hành để đưa ra quy định chung: người mắc bệnh lá lách nên ăn cơm gạo mềm, thịt bò, táo, rau quỳ; người mắc bệnh tim nên ăn lúa mạch, thịt dê, hạnh nhân, củ kiệu; người mắc bệnh thận nên ăn đại đậu, thịt lợn, hạt dẻ, lá của cây đậu; người mắc bệnh gan nên ăn vừng, thịt chó, mận, hẹ; người mắc bệnh phổi nên ăn hoàng kê, thịt gà, đào, hành. Năm điều kiêng kỵ: bệnh gan kiêng cay, bệnh tim kiêng mặn, bệnh tỳ kiêng chua, bệnh thận kiêng ngọt, bệnh phổi kiêng đắng. "Ngũ cấm" trong dân gian diễn biến thành thuyết "phá vật", có thể gọi đến những thức ăn khiến dễ tái phát bệnh cũ, bệnh mới nặng thêm, như đầu gà, đầu lợn, hải sản, các loại cá, rượu, hành, gừng, ớt, măng, v.v.. Tuy nhiên có một số bệnh tất phải thông qua ăn phát vật để nó "phát ra". Ngoài ra, có một số kiêng cữ trong ăn uống khi đang dùng thuốc, không thể dùng những loại thực phẩm tương phản, tương khắc với thuốc, tức cái gọi là "kỵ khẩu" trong dân gian. *Thứ tư*, người bệnh nhẹ có thể điều trị qua ăn uống, người bệnh nặng, cấp thì phải dùng thuốc và đồ ăn cùng nhau. Dược liệu mạnh mẽ, có thể thu được thành công nhất thời; thực trị gốc gác mới là kế sách lâu dài.

Phương pháp thực liệu có thể chia làm hai. Một là dùng thuốc qua đường ăn, tức là hằng ngày ăn một loại hoặc một số loại để làm thuốc, tổ thành "thực liệu phương"; hai là dược phối hợp với thực, lấy một vị hoặc một số vị thuốc đưa vào thức ăn, tức cái gọi là "dược thiện". Sự phát triển của thực liệu là đưa ra phương thức thực liệu trước, sau đó mới từng bước hình thành dược thiện.

Dược thiện là hình thức thực liệu thành thục nhất, hình thức của nó phong phú, đa dạng, có thực phẩm mì, gạo, rau, đồ uống, canh, súp, bánh ngọt, kẹo, mứt hoa quả và các đồ ăn vặt khác.

Sách *Hán thư - Nghệ văn chí* chép kinh phương của mười một nhà, trong đó có chín quyển *Thần nông hoàng đế thực cấm*, rõ ràng là tác phẩm chuyên về thực liệu, nhưng đã bị thất truyền. Sách lụa *Ngũ thập nhị bệnh phương* (khai quật được ở mộ số 3 Mã Vương Đôi đời Hán tại Trường Sa) được chép vào thời Tần, Hán, là sách chuyên về y phương cổ nhất hiện còn tồn tại. Trong sách có ghi lượng lớn các thực phẩm dùng làm thuốc, dược vật có 247 loại, ngũ cốc 15 loại, rau 10 loại, quả 5 loại, cầm 6 loại, thú 23 loại, cá 3 loại, tổng cộng 62 loại. Trong số hơn 50 bệnh được ghi lại, có hơn một nửa chủ yếu điều trị, dưỡng bệnh bằng ăn uống. Cuối thời Đông Hán, trong sách *Thương hàn luận*, thánh y Trương Trọng Cảnh cũng đã giải thích đơn giản về phương pháp thực liệu, điển hình là quế chi thang, văn cáp tán, trư bì thang, bách hợp kê tử thang, đương quy sinh khương dương nhục thang,... dùng để chữa, dưỡng nhiều loại bệnh. Đồng thời "thượng phẩm dược" như đại táo, nhân sâm, câu kỷ, ngũ vị tử, địa hoàng, phục linh, sa sâm, "trung phẩm dược" như sinh khương (gừng tươi), thông bạch, đương quy, bối mẫu, hạnh nhân, ô mai, nhung hươu và "hạ phẩm dược" như phụ tử được nêu trong *Thần nông bản thảo kinh* cũng được người đời sau thường dùng trong thực liệu phương và dược thiện.

Thời kỳ Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, các chủng loại và phạm vi ứng dụng của thực liệu phương được mở rộng, điều này có liên quan mật thiết đến sự phát triển của chế biến ẩm thực, bản thảo phương dược và thuật luyện đan. Sách *Tùy thư - Kinh tích chí* có

chép tới gần 40 thực phẩm, cây trồng dược phẩm, nuôi trồng, chế biến thực phẩm, chế biến thức ăn, và nhắc tới các sách như *Lão Tử cấm thực kinh, Hoàng đế tạp ẩm thực, Thần tiên phục thực dược phương*,... Tuy các sách này đều đã thất truyền nhưng cũng có chút dấu vết trong tác phẩm *Trửu hậu phương* của đại sư Đạo giáo cùng thời là Cát Hồng. Trong đó rượu rong biển trị bướu cổ (u tuyến giáp trạng), trư di (tụy lợn) chữa tiêu khát (bệnh đái đường) đến nay vẫn là điển phạm trong thực liệu .

Đời Đường là thời kỳ quan trọng trong phát triển thực liệu. Sự mở rộng biên cương, khai thông giao lưu đối ngoại đã cung cấp nhiều nguyên liệu hơn cho thực liệu. Tương truyền An Lộc Sơn đã từng tiến cống cho Đường Minh Hoàng bài thuốc thực liệu nổi tiếng "Lộc thận trường quy thang". Phong trào luyện đan phục thạch nổi lên từ thời Ngụy, Tấn đã hưng thịnh vào thời Đường, di hại rất nhiều. Vì vậy, các nhà y thuật đề xướng thực liệu chữa bệnh. Dược vương Tôn Tư Mặc nhấn mạnh nguyên tắc trị bệnh, dưỡng bệnh: "vi y giả đương tiên động hiểu bệnh nguyên, tri kỳ sở phạm, dĩ thực trị chi, thực liệu bất dũ, nhiên hậu mệnh dược" (người làm nghề y, trước tiên cần thấu hiểu căn nguyên của bệnh, biết rõ chỗ phạm để sửa đổi, điều trị bằng thực liệu (cách ăn uống), nếu không giảm mới dùng thuốc). Sách *Thiên kim yếu phương, Thiên kim dực phương* tuyển chọn, ghi lại một số món dưỡng liệu ứng dụng khá rộng lúc đó, như: dấm phục linh, dấm hạnh nhân, rượu dấm địa hoàng, tạo dấm cam thảo, hạnh tử đan, thiên môn đông hoàn, hoàng tinh phương... Phương thuốc thực dưỡng cho người già: kỳ bà thang, phục ngưu nhũ phương, dạ dày lợn bổ hư nhược, gầy yếu. Những bài thuốc thực dưỡng được ghi lại như cháo ngũ cốc có vỏ trắng phòng bệnh tê, dùng tảo biển,

dương diện, ngao biển để phòng chống bướu cổ, dùng gan động vật để phòng, chữa bệnh quáng gà cho đến nay vẫn được y học phương Tây công nhận; còn phương pháp dùng nội tạng động vật để trị ngũ tạng con người được người đời sau sử dụng rộng rãi. Sách *Thực liệu bản thảo* của Mạnh Sân - đệ tử Tôn Tử Mạc là bộ sách cổ đại đầu tiên thu thập các phương thuốc thực liệu, gồm 241 loại. Câu cách ngôn của ông là: người có thể giữ gìn thân thể, tu dưỡng tâm tính thì lời hay không ra miệng, thuốc hay không rời tay. Có thể thấy tôn chỉ của ông vẫn là lấy ăn làm thuốc, miêu tả các loại thực phẩm tính vị, dược dụng công hiệu nhưng khá có hại. Một bộ sách quan trọng về thực liệu khác đời Đường là *Thực y tâm giám* thì không ghi bản thảo thực vật đơn vị, mà chuyên ghi những phương thực dưỡng chữa bệnh cho trẻ con, phụ nữ sau khi sinh, đau lạnh bụng... Phương thuốc thì đa dạng, có cháo, canh, rau, rượu, trà, hoàn, dịch, tán..., đặt nền móng cho ứng dụng quy mô lớn của dược thiện.

Đời Tống là thời kỳ thực liệu phát triển thành thục. Vua ban lệnh biên tập bản thảo, phương thư, quan địa phương lập Dược cục; sự mở cửa trong quản lý thành thị, đặc biệt là sự phát triển cao độ của ngành ẩm thực và kỹ nghệ nấu nướng..., tạo điều kiện cho sự tiến bộ của thực liệu. Ngoài ra, đế vương, khanh tướng, quan lại, quý nhân đều tin vào luyện đan phục thạch, điều này cũng giúp ích cho thói quen "tiến bổ" (đưa chất bổ vào cơ thể). Câu "tư ty lục cục", vốn là chỉ thể chế ngành ẩm thực đằng sau quan phủ, lúc này đã đặt chân ra thị trường, nhận làm tiệc rượu để thích ứng với nhu cầu ăn uống, yến tiệc quy mô lớn của thị dân. Những món thực dưỡng vốn chuyên dùng cho cung đình quý tộc cũng dần lưu hành ở thành phố. Hệ phái món ăn của bốn

địa phương lớn là Tô (món ăn Tô Châu), Việt (món ăn Quảng Đông, Quảng Tây), Xuyên (món ăn Tứ Xuyên), Lỗ bắt đầu hình thành. Theo văn hiến ghi chép, chỉ riêng vùng Lâm An (Nam Tống) đã có 335 món ăn, hơn 70 loại bánh ngọt thường xuất hiện trên bàn ăn; mứt hoa quả bốn mùa có gần 40 loại, các món ăn vặt thì nhiều vô kể. Thực liệu và thực dưỡng lưu hành lúc này, thường gặp nhất được ghi trong "Cục phương", thực phương thư dân gian cũng có ghi chép không ít. Sách *Thái Bình thánh huệ phương* có hai quyển chuyên luận về thực trị, ghi chép có loại canh, cháo, cơm, bánh, mì, há cảo và nhiều món ăn thịnh soạn. Ứng dụng của mỡ và nội tạng động vật khá rộng rãi.

Thời Nam Tống càng là thời kỳ phát triển thành thục hình thức dược thiện trong dân gian. Nhiều món ăn, nguyên liệu ăn hằng ngày của các thôn trong rừng núi cũng được đưa vào sách *Sơn gia thanh cung*, có thể dựa vào đó để tìm hiểu trị dưỡng thực phương lưu hành trong nhân dân khi đó. Đặc sắc chủ yếu của nó là coi trọng hơn tác dụng của bản thân thực phẩm, ít phối thành thuốc. Những món thực dưỡng này bề ngoài đẹp mắt, tên gọi hấp dẫn, ví như các món gà hoàng kim, vịt hấp tô, thổ chi đan, bánh tùng hoàng, kim phạn, bánh thần tiên phú quý,...

Thời kỳ Kim, Nguyên, sự hoàn bị của thực đơn thực liệu và thực dưỡng đã giúp đỡ rất nhiều cho việc lạm dụng quá đà các bài thuốc thuộc phong cách tiến bổ của "Cục phòng". Và thế là trong giới y học đã xuất hiện phái hàn lương và phái công hạ, đi ngược lại trào lưu. Đại diện phái công hạ triều Kim là Trương Dĩ Chính đã từng làm thái y, ông hiểu rất rõ tác hại của việc lạm dụng tiến bổ ôn, táo. Trong số các bệnh nhân của ông, có một nam giới đã bị tiêu chảy hơn 10 năm, không những đã dùng hết các loại thuốc bổ

mà còn châm "huyệt bổ" tới mức da thịt khô, nhăn, thần trí hôn mê, chân phù thũng. Tiến bổ lại cần kỵ khẩu (ăn kiêng). Trương thị cho rằng đây là lỗi chính của kỵ khẩu, thế là không cho dùng thuốc nữa, khuyến khích người bệnh ăn gan dê (trước là điều kiêng kỵ), cháo tương, hơn một tháng đã thấy chuyển biến.

Thời Nguyên, ẩm thiện cung đình đều là dẫn dược. Thái y ẩm thiện cung đình là Hốt Tư Tuệ biên soạn sách *Ẩm thiện chính yếu*, thu thập, ghi lại 314 thực vật bản thảo có liên quan và hình vẽ kèm theo. Trong sách còn ghi lại cách chế biến ngự thiện lúc bấy giờ "vu bản thảo nội, tuyển vô độc vô tương phản, khả cửu thực bổ ích dược vị, dữ ẩm thực tương nghị, điều hòa ngũ vị,.... mỗi nhật sở dụng, tiêu chú vu lịch, dĩ nghiệm hậu hiệu" (theo bản thảo, chọn loại thực phẩm không độc, không đối nghịch nhau, có thể làm dược liệu bổ ích khi ăn, tốt cho ăn uống, điều hòa ngũ vị, mỗi ngày đều dùng, đánh dấu trên lịch, kiểm tra hiệu quả), vô cùng chú trọng tác dụng dưỡng sinh, y liệu của mỗi loại thực phẩm sử dụng hằng ngày. Những điều kiêng kị với dưỡng sinh, người có thai, mẹ cho con bú,... đều ghi rõ, đồng thời ghi lại 94 món ăn dược thiện, canh 56 món, thần tiên phục nhĩ 24 món, 61 bài dược dưỡng, trong đó có 29 quy tắc chống suy lão, như canh đậu đắng, bổ nguyên ôn trung thuận khí, bài sinh địa hoàng kê trị đau lưng, mỏi eo, ra mồ hôi trộm, súp cá diếc, trị tỳ vị hư nhược. Ngoài ra còn ghi lại công dụng, chủ trị của thịt sói, da sói, đuôi sói, nanh sói và một số "tụ trân dị soạn" (món ăn ngon, quý hiếm) được truyền bá từ vùng Tây Vực và khu vực dân tộc thiểu số Tây Bắc.

Trong các trước tác bản thảo của triều Minh, thực dưỡng, thực liệu đã đề cập những lĩnh vực mà người đi trước chưa nói tới. Sách *Bản thảo cương mục* của Lý Thời Trân không chỉ tập hợp

những tinh hoa bản thảo của những nhà tiền bối, mà còn đưa vào không ít các bài thuốc dân gian có hiệu quả như rượu Đề Hồ trị chứng trúng gió phát sốt, phụ nữ băng huyết, rong kinh thì dùng máu dê, thận lợn, gà xương đen, thịt chim tước, bào ngư, thịt dê, a giao,... Ngoài ra còn ghi lại 42 loại cháo dưỡng sinh để bổ cơ, trị bệnh. Những cuốn sách cùng thời kỳ này như *Cứu hoang bản thảo, Thực giám bản thảo, Như thảo biên, Dã thái bác lục*... đều có khá nhiều đóng góp cho thực liệu. Sách *Tuân sinh bát tiên* còn cung cấp 32 loại canh và 35 loại cháo bổ dưỡng cho người trung niên và người già.

Vào đời Thanh, thực liệu càng phổ cập hơn, từ hoàng thất, quý tộc đều dùng dược thiện vào các bữa ăn hằng ngày. So với thời đại trước, các tác phẩm chuyên ngành nhiều hơn rất nhiều. Sách *Thực vật bản thảo hội soạn* tập hợp nội dung thực liệu trong các loại sách bản thảo, phương thư của người đời trước vào một chỗ, kèm theo đó là các hình minh họa. Sách *Tùy tức cơ ẩm thực phổ* lại nhấn mạnh tiết chế ẩm thực và tiến hành thực giáo (giáo dục về ẩm thực), đồng thời miêu tả chi tiết quá trình gia công thực phẩm và tác dụng trị bệnh. Những sách chuyên ngành có các nét đặc sắc riêng khác là *Tùy viên thực thảo, Ẩm thực thập nhị hợp luận, Điều tật ẩm thực biện lục, Thực vật mật thư, Bản thảo ẩm thực phổ, Ẩm thực liệu pháp*,... Ngoài ra còn có *Chúc phổ* ghi lại hơn 200 thực đơn cháo, là cuốn sách đầu tiên về dược chúc (chữa bệnh bằng cháo) còn tồn tại đến ngày nay.

Thực liệu và dược thiện không chỉ được riêng người Trung Quốc yêu thích mà còn khiến người phương Tây ngưỡng mộ. Tuy nhiên nó chỉ là một phương pháp dưỡng sinh hằng ngày, phải phối hợp với thói quen sinh hoạt lành mạnh mới có thể thu được

hiệu quả thực tế. Những hư tổn thân thể do làm ngược lại hoặc ăn uống quá thiên lệch gây ra thì khó lòng vãn hồi. Đối với những hiện tượng đó, Tôn Tư Mạc nói: "ẩm tửu thổ nghịch, lao tác hãn xuất dĩ đương phong ngoại thấp, bão ẩm đại hô, tật tẩu cử trọng, tẩu mã dẫn cường, ngôn tiếu vô độ, tư lự thái thâm, giai tổn niên thọ" (uống rượu nôn ra, làm mệt ra nhiều mồ hôi dễ ngấm vào cơ thể khi ngủ, ăn no xong hò hét lớn, bị bệnh vẫn làm nặng, cười nói vô độ, nghĩ ngợi nhiều,... đều có hại đến tuổi thọ), thậm chí có những miêu tả cực đoan: "dạ bão tổn nhất nhật chi thọ, dạ túy tổn nhất nguyệt chi thọ, nhất thiếp tổn nhất niên chi thọ" (ăn đêm no tổn hại một ngày tuổi thọ, đêm uống say tổn hại một tháng tuổi thọ, gần gũi nữ sắc tổn hại một năm tuổi thọ). Từ đó, ngoài chú trọng thực liệu ra, mọi người còn nên ăn uống điều độ, nghỉ ngơi đầy đủ, không làm việc quá sức, đó mới là con đường bảo dưỡng sức khỏe lâu dài.

THỂ THAO THỜI CỔ ĐẠI

Lưu Đông

Mọi người thường hay nói tới hai từ "thể thao", khó tránh khỏi liên tưởng tới những cuộc so tài của các tuyển thủ diễn ra dưới sự cổ vũ náo nhiệt, bởi vì đây là quan niệm mà truyền thông hiện đại đang gắng sức "tưới đẫm" cho mọi người. Còn trên thực tế, cái gọi là "thể thao", xét về ý nghĩa thì không nằm ngoài việc chỉ sự tự luyện tập của mỗi cá nhân để tăng cường thể chất của bản thân cũng như các kỹ năng tương ứng. Nếu xét từ ý nghĩa này để nói rằng Trung Quốc cổ đại đã có hoạt động thể thao khá phát triển thì không hề nói quá. Bởi vì, cho dù trong văn hiến cổ đại của Trung Quốc không hề tìm thấy danh từ chuyên môn là "thể thao" nhưng lại có thể phát hiện ra một lượng lớn hoạt động giáo dục và phương pháp luyện tập có liên quan tới tăng cường sức khỏe thân thể.

Chỉ có điều, cần đặc biệt chú ý là, cho dù một số phần của thể thao cổ đại Trung Quốc tương tự như hoạt động thể thao đang lưu hành hiện nay, nhưng điều này không có ý nghĩa như thế, chúng ta chỉ cần đem những hoạt động tập thể dục kết hợp với mục đích ngoại diên của thể thao hiện đại thì chính là nói rõ về thể dục cổ đại. Trên thực tế, văn hóa thể thao của riêng Trung Quốc là phương thức sinh hoạt không thể tách rời bản thân (bất khả li thân) của người xưa, công phu thực hành là một bí quyết của sự

hòa nhập tư tưởng thời cổ đại giữa thể nghiệm vũ trụ và con người, là một bộ phận cấu thành hữu cơ của hệ thống văn minh Trung Hoa. Nó khắc sâu vào bối cảnh tổng thể của văn minh Trung Hoa, mang những cảnh giới (giới hạn) độc đáo không thể quy thuộc cho quan điểm thể thao ngoại lai, tức là dù chúng ta trình bày toàn bộ, chi tiết của loại hoạt động này cũng không chắc chắn có thể nắm vững được chân tướng của nó.

Như vậy, cảnh giới mà hoạt động thể dục cổ đại theo đuổi thực sự là gì? Tác giả mạnh dạn dùng một câu bốn chữ để trả lời, đó là "âm dương hài hòa", cũng chính là nói, người cổ đại đem mọi thứ trong vũ trụ, bao gồm bản thân con người, đều coi là sự vận hành lớn do sự thay đổi, tăng giảm của lực lượng đối lập dẫn tới, và trong quá trình lưu chuyển, thay đổi đó, (con người) nỗ lực nắm vững và bảo vệ trạng thái cân bằng, bất biến. Có được chuẩn tắc giá trị độc đáo này, tự nhiên sẽ có khái niệm khỏe mạnh của riêng Trung Quốc, từ đó từng bước tiếp dẫn hệ thống thể dục độc đáo khá đóng cửa đối với hệ thống thể thao khác. Xét từ quan hệ bên ngoài, nó không chỉ kêu gọi con người độc lập, thách thức và đối kháng với tự nhiên, mà nhấn mạnh hơn sự hòa nhập và suôn sẻ giữa con người và thiên nhiên. Xét từ mối quan hệ bên trong, nó cũng không đoán định, vạch ra giới hạn giữa sự phát triển thể lực và trí lực, mà theo đuổi việc cơ thể và tinh thần có thể được nuôi dưỡng, bảo dưỡng trong cùng một quá trình. Chính vì như vậy, chúng ta không ngại nói rằng, con đường dưỡng sinh, làm khỏe mạnh cơ thể của Trung Quốc cổ đại đồng thời cũng là con đường mà con người "ký kết ngầm" với thiên đạo, là phương pháp làm tinh nhuệ trí lực và tinh thần. Về căn bản, thông qua luyện tập, con người trở nên "tứ chi phát triển, đầu óc giản đơn". Đây là điểm khác nhau về bản chất giữa thể thao Trung Quốc với văn hóa thể thao ngoại lai.

Xuất phát từ góc độ như vậy, chúng ta có thể nhận thức về hệ thống thể thao cổ đại Trung Quốc được sâu sắc hơn và rõ ràng hơn. Có một số tác giả thường lấy hoạt động thể thao đang lưu hành trong thế giới hiện đại làm khung tham khảo ngầm, tìm kiếm những thứ có thể so sánh được trong tài liệu lịch sử quá khứ, thậm chí nói tới rất nhiều cái "Trung Quốc thứ nhất". Một ví dụ có tính tiêu biểu nhất trong số này chính là việc nghiên cứu môn đá cầu để chứng minh rằng Trung Quốc mới là "quê hương của bóng đá". Cách làm như vậy, vẻ ngoài dường như cố giành lấy chút thể diện cho người Trung Quốc, nhưng trên thực tế, do bản chất của nó vẫn là lấy hệ thể thao phương Tây làm tiêu chuẩn so sánh, nên suy cho cùng vẫn là xem nhẹ ưu điểm và sở trường thực sự của thể thao cổ đại Trung Quốc. Ví như, nhằm vào cách nói coi Trung Quốc là khởi nguồn của môn bóng đá hiện đại, mọi người sẽ không nhịn được mà hỏi: nếu đúng như vậy thì tại sao bóng đá có thể mất đi nền tảng truyền thống ở Trung Quốc được? Tại sao người Trung Quốc đến nay vẫn được chỗ này hỏng chỗ kia (ý là chưa hoàn thiện - *ND.*) về thể chất và tâm lý của môn thể thao này?

Kỳ thực, căn bản là không thể dùng phương thức rập khuôn như vậy bởi văn hóa thể thao khác nhau sẽ có những tôn chỉ khác nhau, mỗi thứ có mặt chính (tích cực) và cũng có mặt phụ (tiêu cực). Thực vậy, nói từ một góc độ, do thể thao Trung Quốc cổ đại không quá chú trọng đến tính kỹ thuật thi đấu thể thao, thậm chí không khắc ý ghi tâm chút nào về việc theo đuổi thể trạng và tầm vóc (hình thể) vượt trạng thái bình thường tự nhiên và khiến mọi người cảm thấy đạt đến cực hạn (như thế là đủ rồi, không hơn được nữa). Vì thế, khi đấu trường thể thao hiện đại vừa mở cánh cửa lớn cho người Trung Quốc, họ đương nhiên thể hiện sự không thích ứng sơ đẳng nhất, thậm chí không tránh khỏi bị những

người không hiểu rõ về tinh thần thể thao của Trung Quốc cho là "con bệnh" ốm yếu. Nhưng nếu đổi lại góc độ nhìn nhận, nếu hoạt động thể thao này nhấn mạnh sự thống nhất và hài hòa giữa bên trong và bên ngoài, thì nó cũng hoàn toàn có lý do để khước từ những cuộc thi đấu thể thao chỉ dùng những tiêu chuẩn lượng hóa làm quy định để đánh giá một cách phiến diện tiêu chuẩn sức khỏe thực tế của con người, đặc là việc người ta đã hy sinh sự phát triển bình thường của một bộ phận cơ thể này để có thể phát triển quá mức một bộ phận cơ thể khác. Huống hồ, do thể thao Trung Quốc cổ đại coi trọng sự lĩnh hội của bản thân chứ không phải sự phán đoán, nhận xét của người khác, bất luận là người già hay trẻ, người khỏe hay yếu đều có thể nỗ lực, sở dĩ hoạt động rèn luyện chất phác, không hào hoa này ngược lại có khả năng tiếp cận gần hơn với tinh thần thực sự của thể thao. Ít nhất, nó cũng không dễ dàng từ hoạt động rèn luyện sức khỏe "vì bản thân" chuyển sang hành vi thương mại "vì người khác", thậm chí dẫn tới việc rất nhiều người vứt bỏ thời gian tích cực tham gia vận động để đi xem, thưởng thức, thậm chí ép buộc số ít người liều mạng, bị tổn thương cơ thể trong các cuộc so tài. Đương nhiên, người viết nói như vậy, không phải là muốn nhấn mạnh cao thấp giữa các hệ thống thể thao khác nhau. Chi bằng nói, tại đây tác giả muốn đề xướng một thái độ "lý giải", có thái độ này, người ta mới có thể tiến hành đánh giá phù hợp thực tế tình trạng sức khỏe và năng lực thể thao của một dân tộc, cũng mới đủ sức tìm hiểu cặn kẽ truyền thống thể thao của một hệ thống riêng biệt, phát hiện ra những tài nguyên thực sự giá trị.

Nếu phân tích từ chiều dọc, có thể thấy, nhân tố nguyên sơ, hoài thai, nuôi dưỡng nên hệ thống thể thao của Trung Quốc cổ đại là hết sức đa dạng. Về đại thể, chúng có thể được chia thành hai loại. Một là thể chất và sự rèn luyện kỹ năng không thể thiếu

trong khi sáng tạo văn minh vật chất nguyên thủy, chủ yếu bao gồm hai nội dung đến từ lao động sản xuất nguyên thủy và chiến tranh bộ lạc nguyên thủy. Hai là giá trị ban đầu đạt được từ văn minh tinh thần nguyên thủy và các loại yêu cầu đối với hoạt động hình thể nhân loại được sinh ra tương ứng (ví như vũ đạo thời tiền sử). Những nội dung này thường được bao dung trong hoạt động tôn giáo nguyên thủy - hoạt động tập trung giáo dục, điều trị bệnh, vui chơi giải trí nguyên thủy. Nếu phân tích theo chiều ngang, có thể thấy, các loại hình của hoạt động thể thao Trung Quốc cổ đại cũng rất đa dạng. Nói một cách đơn giản, có thể tạm chia thành bốn loại dựa vào tính quan trọng của nó trong văn hóa thể thao cổ đại. Thứ nhất là thuật dưỡng sinh, được phát triển từ hoạt động điều trị, dưỡng bệnh từ xa xưa. Thứ hai là võ nghệ, được chuyển hóa từ kỹ năng săn bắn và chiến đấu quân sự, việc giáo dục xạ (bắn cung), ngự (đánh xe) bắt đầu từ thời Chu đã được nối tiếp, truyền lại và được người đời sau phát triển thành võ thuật. Thứ ba là hoạt động về các loại cờ được đời đời truyền lại từ môn đánh cờ đã khá phổ biến từ thời Xuân Thu. Thứ tư là một số hoạt động thể thao mang đặc sắc địa phương khác (như đua thuyền) và các hoạt động thể thao được du nhập rồi phát triển trong quá trình giao lưu văn hóa dân tộc (như đá bóng, đấu vật). Trong bài viết ngắn này, tác giả không thể giới thiệu cụ thể lai lịch ngọn ngành từng môn thể thao, chỉ có thể chọn ra hoạt động thể thao có thể phản ánh được rõ nhất tinh thần thể thao cổ đại, mang đặc sắc dân tộc Hoa Hạ để phân tích những điểm chính.

Trước tiên mà cũng cần miêu tả nhiều nhất, rõ ràng là thuật dưỡng sinh mà người hiện đại gọi là "khí công". Sở dĩ lựa chọn như vậy bởi không chỉ sau khi hòa nhập với các nhân tố thể thao khác, nó đã từng bước chuyển thành nền tảng cho rất nhiều hình thức vận động khác, từ đó có được vị trí trung tâm trong hệ thống

thể thao cổ đại Trung Quốc, mà còn do khí công là môn thể thao có tính phổ biến rộng rãi và sinh lực bền bỉ nhất, cho đến tận ngày nay vẫn là truyền thống thể thao bừng bừng sức sống. Chúng ta chỉ có thể nhìn thấy mặt này, căn bản là chưa dùng hết sức để đề xướng "nhiệt khí công" rộng rãi mà lâu dài, hưng khởi trong dân gian; mặt khác, bất luận cho dù tìm trăm phương nghìn kế để bồi dưỡng, mong muốn chấn hưng môn bóng đá để lấy đó tượng trưng cho sự hưng thịnh của quốc vận thì giấc mơ đó cuối cùng cũng không thể thành hiện thực, và từ đó có thể tỉnh ngộ rằng, địa vị của môn khí công hít thở và vở kịch bóng đá trong truyền thống thể thao cổ đại Trung Quốc là không thể so sánh với nhau. Chỉ có như vậy thì người Trung Quốc hiện đại mới có thể thể hiện được sự khác biệt to lớn về năng lực trong khi luyện tập các môn đó.

Do sự hạn chế về tài liệu lịch sử hiện có, chúng tôi không thể đoán định chính xác môn khí công dưỡng sinh trải qua hàng nghìn năm chưa hề suy yếu này thực sự ra đời từ bao giờ. Nếu như căn cứ vào câu "dư vấn cổ chi trị bệnh, duy kỳ di tinh biến khí" trong sách *Hoàng đế nội kinh;* hay *Lã thị Xuân Thu* chép rằng Đào Đường thị do "dân khí uất ứ nhi trệ trước, gân cốt sắt tỏa bất đạt, cố tác vũ dĩ tuyên đạo chi" thì dường như có thể liên kết lịch sử truy ngược về thời viễn cổ. Nhưng vấn đề lại ở chỗ, những tài liệu trên đều xuất hiện khá muộn, khó tránh khỏi bị người đời nghi ngờ rằng các tác giả sau thời Chiến Quốc có thể giả danh người trước để thêm vào truyện thần tiên. Vì thế, nếu chỉ nhìn vào những tài liệu miêu tả về khí công một cách trực diện này tất sẽ dẫn đến việc một số người cho rằng chúng chỉ nói một cách đại thể, còn một số người khác thì cho rằng, chúng chưa đủ để làm bằng chứng, từ đó lại đưa khởi nguồn của khí công trở về một vụ huyền án. Cho dù như vậy, có lẽ trong vấn đề này vẫn còn một "khe hở" khác, có thể giúp những phán đoán kiểu này có được cơ

sở nhất định. Chúng ta đều biết, kỹ thuật châm cứu riêng của Trung Quốc ra đời từ rất sớm. Sách *Thuyết văn* nói, "biếm, dĩ thạch thích bệnh dã" (biếm, dùng đá chích/kích thích bệnh); sách *Quảng vận* viết: "biếm, thạch châm dã". Cách chữa bệnh dùng công cụ là đá đầu nhọn chứ không phải từ nguyên liệu phi kim nào đã thể hiện được thói quen, tập quán cũ còn sót lại từ thời kỳ đồ đá. Như vậy thử hỏi: Cho dù kỹ thuật châm cứu thời kỳ viễn cổ đạt đến một mức độ nào đó thì căn cứ y học để phát minh ra nó là cái gì? Câu trả lời phù hợp lôgích chỉ có thể là: người nguyên thủy trước đó đã phát hiện ra hiện tượng kinh lạc (dù có thể hết sức mông lung, đơn giản). Nghĩ tới mặt này, mọi người rất khó để lại hoài nghi toàn diện về tính đáng tin của những tài liệu bằng văn tự đã trích dẫn trước kia, bởi cho đến hiện tại, con đường thông suốt duy nhất có thể thực sự chứng minh sự vận hành khí huyết vẫn chưa được các nhà ngoại khoa của y học phương Tây giải phẫu, mà là do phát động cơ khí và thu thị phản thính của khí công Trung Quốc, đúng như Lý Thời Trân đã nói trong cuốn *Tần hồ mạch học*: nội cảnh tụy đạo, duy phản quan giả năng chiếu sát chi (đường ngầm bên trong cơ thể, chỉ có chính người đó mới có thể thấy nó). Vì vậy, nếu như cách nói của thời Phục Hi "thường vị bạch dược nhi chế cửu châm" (theo Hồng Phủ Mật: *Đế vương thế kỷ*) cũng xuất phát từ quan điểm đó, nếu như các báo cáo khai quật khảo cổ học thời tiền sử về biếm thạch, cốt châm được coi là lời nói có căn cứ, vậy thì chúng ta dựa vào phương pháp chứng nhận lẫn nhau, đẩy trạng thái nguyên thủy của phép khí công dưỡng sinh về cùng thời kỳ thuật châm cứu nguyên thủy, thậm chí là sớm hơn nữa, thì chắc không thành vấn đề .

Nếu những suy luận trên không trúng cũng không xa thì chúng ta có thể thấy được một hiện tượng vừa quan trọng vừa hứng thú trong lịch sử phát triển văn hóa: sự định hình thái độ

sinh hoạt cơ bản của một dân tộc là sự định hình sớm hơn và có ảnh hưởng mang tính quyết định đến xu hướng triết học của họ. Người bình thường hay nói, văn hóa Trung Quốc chủ tĩnh, văn hóa phương Tây chủ động; văn hóa Trung Quốc trọng hợp (lại), văn hóa phương Tây trọng phân (tách); văn hóa Trung Quốc hướng nội, văn hóa phương Tây hướng ngoại,... Kiểu nói như vậy đương nhiên là có căn cứ, nhưng căn cứ vào tiêu chí của Jaspers, chúng ta cũng đã nhận thức được rằng, những đặc điểm khác đám đông này của văn hóa Trung Quốc là hoàn thành "thời đại trục tâm"[1]. Nhưng, cho dù nhận thức được bước này, cũng vẫn chỉ coi là biết được "kỳ nhiên" của phương thức tư tưởng cổ đại, chứ không phải "kỳ sở dĩ nhiên". Nếu chúng ta tiếp tục truy hỏi thêm: Tại sao những người Tiên Tần cho dù tư tưởng cởi mở, hoạt bát, đã hình thành cảnh tượng náo nhiệt "trăm nhà đua tiếng" nhưng vẫn thể hiện ra phong cách "tiền định hài hòa" của phong cách Leibniz, không hẹn mà cùng có khuynh hướng tư tưởng "thiên nhân hợp nhất" (người và trời hợp nhất), "khí nhất nguyên luận" (một loại tư tưởng triết học cho rằng khí là nguồn gốc của vạn vật trong vũ trụ, là phạm trù cao nhất của kết cấu lôgích), "đạo Trung dung", "nội tại siêu việt"? Đáp án của nó rõ ràng là ẩn giấu bên trong tiểu truyền thống (văn hóa ẩn), cho dù đối với những sáng tạo đại truyền thống này (văn hóa hiện) của người xưa mà nói cũng chỉ là nghe quen tai, nhìn quen mắt mà thôi. Suy cho cùng, bất luận là sáng tạo văn hóa vĩ đại đến mức nào cũng không thể tự nhiên mà có, chỉ có thể là sôi động, hào hứng đối với truyền thống, điều này có thể nói là đặt mình vào giới hạn của con người

1. Thời đại trục tâm/thời trục (Axial Age), thuật ngữ do nhà triết học người Đức Karl Jaspers đưa ra, chỉ giai đoạn từ thế kỷ VIII đến thế kỷ III trước Công nguyên.

trong lịch sử, cũng có thể nói là điều kiện hiện thực duy nhất cho thành công của họ. Bởi vậy, thuận theo cách trình bày phía trên, chúng ta không thể không ngạc nhiên mà chú ý rằng, giữa mật mã văn hóa tiềm ẩn trong khí công nguyên thủy và khuynh hướng chủ đạo của văn minh Trung Hoa được hình thành bởi "thời đại trục tâm" vậy mà lại có một mối quan hệ thân duyên vô cùng gần gũi!

Then chốt của vấn đề ở chỗ: ban đầu người dân dần dần bắt đầu nhận thức tự giác về sự lên xuống của dòng khí phía dưới rốn (sau này Đạo gia gọi là Đan điền, còn y gia gọi là Thai tức), cảm thấy luồng khí nóng rõ rệt di chuyển theo một đường nhất định trong cơ thể (sau này hậu thế gọi là mười hai chính kinh/kinh lạc và kỳ kinh bát mạch); khi tuần hành, chúng không những có được hiệu quả rèn luyện thân thể thông suốt, thần trí thanh tỉnh, loại bỏ bệnh tật, còn nhờ trạng thái khí công mà đạt được "nguyên tắc đồng cách luận" về tiểu vũ trụ, đại vũ trụ/vũ trụ lớn, bé vốn hoàn toàn không ăn nhập với nhau nếu theo khung lý thuyết của vật lý hiện đại. Thông qua đoạn văn ngắn ngủi chỉ có 45 chữ trong sách *Hành khí ngọc bội minh* thời Chiến Quốc: "hành khí, thâm tắc súc, súc tắc thân, thân tắc hạ, hạ tắc định, định tắc cố, cố tắc manh, manh tắc trường, trường tắc thoái, thoái tắc thiên. Thiên kỷ thung/cơ tại thượng, địa kỷ thung/cơ tại hạ. Thuận tắc sinh, nghịch tắc tử"[1], chúng ta có thể phát hiện, lúc đó, mọi người đã

---

1. Ý nghĩa của 45 chữ này rất sâu xa, nhiều cách giải thích, Quách Mạt Nhược giải nghĩa trong cuốn *Thời đại chế độ nô lệ* là: đây là một vòng "hô hấp sâu". Hít sâu khí thì lượng khí sẽ nhiều, đi xuống phía dưới, giữ chắc lại, sau đó thở ra, giống như sự manh nha lớn lên của cây cỏ, phát triển hướng lên trên, đi ngược lại với con đường lúc tiến sâu vào, lúc thoái tới đỉnh sắc, thiên cơ chuyển động hướng lên trên, địa cơ thì chuyển động hướng xuống dưới, thuận theo thì sống, ngược lại thì chết - *ND*.

mượn hô hấp kiểu bụng thâm trầm, bình ổn như thế nào và tác dụng thần kỳ sinh ra đối với cơ thể con người, để có được hiểu biết tổng thể về bản chất bên trong và bên ngoài thế giới và quan hệ của chúng. Điều đáng sợ và không may là, quá trình thăng phát như vậy đâu có được các nhà Tiên Tần tìm thấy. Trước tiên chúng ta xem *Đạo đức kinh*: từ "tải doanh phách bão nhất, năng vô ly hồ? Chuyên khí trí nhu, năng anh nhi hồ? địch trừ huyền lãm, năng vô tỳ hồ?" (có thể đem hồn phách ôm ấp lấy Đạo, không lìa xa chăng? Có thể giữ cho nguyên khí không tán loạn, giữ vẹn thiên chân, hoàn toàn theo được đạo Trời (quy luật trời đất) như anh nhi chăng? Có thể tẩy trừ được (trần cấu), giữ được lòng gương trong sáng không tỳ vết chẳng?), đến "thiên địa chi gian, kỳ do thác dược hồ. Hư nhi bất khuất, đông chi dũ xuất" (đại ý mô tả con người trong trạng thái thả lỏng và tĩnh, hít thở sâu, chậm, có thể cảm nhận được sự giao hoán những tinh khí của con người với trời đất), rồi đến "nhân pháp địa, địa pháp thiên, thiên pháp đạo, đạo pháp tự nhiên" (người thuận theo đất, đất thuận theo trời, trời thuận theo Đạo, Đạo thuận theo tự nhiên). Mối quan hệ kiểu thế đã được giải thích một cách thật rõ ràng! Chúng ta lại xem *Trang Tử*: "chân nhân chi tức dĩ chủng, chúng nhân chi tức dĩ hầu" (chư tiên thở tại gốc (ý nói thở sâu, tới đan điền), còn chúng sinh thì thở ở yết hầu (ý nói thở ngắn, chẳng khỏi cổ)), đến "vô thính chi dĩ nhĩ, nhi thính chi dĩ tâm, vô thính chi dĩ tâm nhi thính chi dĩ khí" (đừng nghe bằng tai mà nghe bằng tâm, đừng nghe bằng tâm và nghe bằng khí), đến "nhân chi sinh, khí chi tụ dã. Tụ tắc vi sinh, tán tắc vi tử. Nhược tử sinh vi đồ, ngô hựu hà hoạn? Cố vạn vật vi nhất dã" (đời người chỉ là sự tích tụ của khí. Khí tụ lại thì ta sống, khí phân tán thì ta chết. Đã biết sống và chết nối tiếp nhau, ta còn lo lắng chi? Do đó, vạn vật cùng một thể). Cũng như vậy, bí quyết sống của Mạnh Tử là "ngã thiện dưỡng ngộ hạo nhiên chi khí"

(ta khéo nuôi dưỡng khí trời), "vạn vật giai bị vu ngã hĩ, phản thân nhi thành, lạc mạc đại yên" (muôn vật ở nơi ta, chỉ cần quay trở về sống thành thật, tự trong lòng sẽ nảy sinh nguồn suối vĩnh hằng, khiến cho ta được hạnh phúc, viên mãn). Tất cả các tư tưởng trên đều có quan điểm chung về mối quan hệ giữa con người và tự nhiên. Trong bài viết này, tác giả không bàn luận chi tiết về điều này mà chỉ đưa ra quan điểm dễ tiếp nhận cũng như vũ trụ luận và nhân sinh quan gần gũi với nó. Khó trách rằng, Heidegger càng khát khao thế giới nguyên sơ của Hy Lạp cổ (trong đó chủ thể và khách thể là như nhau), thì càng có hứng thú với tư tưởng Đạo gia có quan hệ mật thiết với khí công cổ đại. Như vậy, xuất phát từ ý nghĩa sinh học, chúng ta sẽ có thêm một tầng hiểu biết về "đột biến gien" của văn minh Trung Hoa ở thời đại "trục tâm". Dù tiến trình văn minh về sau bất kể nhiều sóng gió như thế nào, các hiện tượng văn hóa dù biến đổi ra sao cũng không xa rời nguồn gốc/tổ tông của nó, hơn nữa, càng về sau, các nhân tố văn hóa lại càng bị nhiễm đặc trưng của gien văn hóa, từ đó trở thành một chỉnh thể văn hóa Trung Quốc ngày càng thể hiện sự thành thục có hệ thống. Vì thế, chỉ cần chúng ta nắm chắc hướng đi tinh thần của trong giá trị cốt lõi của nền văn minh này, lý giải các hiện tượng văn hóa khác thì sẽ vô cùng thuận lợi.

Đương nhiên, trong bài viết ngắn này, tác giả chỉ có thể dùng hệ thống thể thao của Trung Quốc cổ đại làm đối tượng phân tích trường hợp điển hình. Điều dễ thấy là, cho dù hoạt động rèn luyện thân thể của Trung Quốc cổ đại vô cùng phong phú, đa sắc màu nhưng bên trong các nhân tố/nguyên nhân ngẫu nhiên lại ẩn giấu tính tất yếu sâu sắc: vậy thì một loại hoạt động thể thao nào đó phát triển mạnh mẽ trong phạm vi tinh thần thể thao Trung Quốc cho phép, từ đó không kể nó có bao nhiêu đặc sắc, nhìn về tổng thể thì đều thể hiện một sự "phân hữu" kiểu Platon đối với

quan điểm giá trị của văn hóa Trung Quốc. Như vậy, một hoạt động thể thao nào đó bất luận thế nào cũng không lọt qua được cái sàng của tinh thần thể thao Trung Quốc và vì thế, cho dù được truyền lại từ thượng cổ hay là ngoại lai thì đều chỉ có thể từng bước tàn lụi và thất truyền. Về sự thất truyền, tác giả trước mắt đã mượn việc mô tả sự ra dời và tàn lụi của môn đá cầu ở Trung Quốc. Vì thế, trong đoạn văn ngắn dưới đây sẽ đưa ra phân tích ngắn gọn về tình trạng "tàn lụi".

Trước tiên, sự "phân hữu" tinh thần thể thao của Trung Quốc cổ đại thể hiện ở việc đời sau đã dần hình thành các môn phái công pháp khí công bản thể. Theo thống kê chưa hoàn chỉnh của tác giả và những người yêu thích môn khí công, cho đến nay, chỉ tính số lượng pháp công khí công do người hiện đại khởi phát và đích thân khai thác, thực hiện đã lên tới con số hơn 340 môn. Trong đó, ngoài một số môn pháp công tổng hợp mới được sáng lập gần đây, có thể phân tích manh mối kế thừa lịch sử khá rõ ràng của sáu môn phái lớn là pháp công Đạo giáo, pháp công Y giáo, pháp công Phật giáo, pháp công Nho giáo, pháp công võ thuật và pháp công dân gian. Nhìn bề ngoài, phân cách giữa những phái này là môn hộ nghiêm ngặt, không chấp nhận được nhau, nhưng đằng sau rất nhiều các chi tiết khác nhau lại ẩn chứa một tiền đề chung mà có lẽ chưa được mọi người tự giác nhận thức, chỉ riêng văn minh Trung Hoa mới có. Khoảng giữa này, vốn nhấn mạnh, chú trọng tới "chí hư cực, thủ tĩnh đốc" của Đạo gia, và chủ trương "điềm đạm hư vô, chân khí tòng chi; tinh thần nội thủ, bệnh an tòng lai" (điềm đạm hư vô, chân khí sung túc, tinh thần giữ vững, đẩy lùi bệnh tật) của y học, dường như không cần nhiều lời bởi vì chúng vốn là nguồn gốc và chính thống của khí công. Ý vị sâu sa nhất lại là của Phật giáo: loại này nhấn mạnh "tứ đại bản không", "ngũ uẩn vô ngã" của "Tây học", một khi được tiếp nhận trên

mảnh đất văn minh Hoa Hạ có khuynh hướng quý sinh, cũng có thể rõ ràng không để ý tới nguy cơ "thân chấp", "ngã chấp" của môn đồ tăng lên, từ đó sinh ra nhiều loại công pháp khí công mang đậm đặc điểm của Phật pháp Trung Hoa. Có lẽ, về bản ý, các bài học ngày thường "do định sinh tuệ" của đệ tử Phật môn chứ không nghĩ tới việc luyện tập công phu gì trên "vỏ" thân thể cả. Họ tuyệt đối không nghĩ tới ý nghĩa thứ hai là "thủ thi quỷ", mà chỉ liên quan tới sự vĩnh hằng của tinh thần, trí tuệ, thoát ly khỏi nhục thể. Có thể nói trở lại, thân và tâm của con người là một chỉnh thể gắn bó chặt chẽ với nhau, vì thế chỉ cần dùng ý niệm mang tính hướng nội trong thời gian luyện tập là có thể tăng thêm một cách tự nhiên năng lực điều tiết, vận dụng, khống chế của con người đối với sự vận động của sinh mạng bản thân, từ đó đạt được hiệu quả dưỡng sinh cường thân ích trí, trừ bệnh tăng thọ. Chính vì điều này, trong bầu không khí chung của văn hóa Trung Quốc,.. là con đường đồng quy đặc thù với "tính mạng song tu" của Đạo giáo, rồi tiếp biến thành các môn phái khí công khác nhau như Thiên Đài tông, Thiền tông, Tịnh thổ tông, Mật tông và lưu truyền rộng rãi trong dân gian nhưng được sử dụng như những bài luyện tập thể dục. Hiện tượng "đọc sai" cố ý trong quá trình truyền bá văn hóa này chính là ví dụ rõ ràng nhất về việc lựa chọn và tổ chức lại thông tin văn hóa ngoại lại trên cơ sở tinh thần Trung Quốc.

Tiếp đến, chủ đề sẽ nói tới khí công của các nhà võ thuật. Sự giao thoa của hai loại hoạt động thể dục thể thao "võ thuật" và "khí công" cũng vừa hay cho chúng ta cơ hội để quan sát một nhánh khác của thể thao cổ đại là làm thế nào để phân hữu quan điểm cơ bản của văn hóa Trung Quốc. Trong bài viết "Tinh thần thượng võ" ở chương XI, tác giả chủ yếu từ góc độ phân tích cơ cấu xã hội, nói tới việc người thống trị kể từ sau đời Hán làm thế

nào để kế tập thuật nhược dân của nhà Tần, áp chế tinh thần thượng võ từng thịnh hành thời Tiên Tần lên rìa (biên duyên) xã hội, từ đó từng bước tạo nên không khí "trọng văn khinh võ" trong những phần tử tinh anh của trung tâm xã hội. Cũng tương ứng với nó, điều mà đoạn văn này muốn nói là, vừa khéo mượn xu thế lịch sử, võ nghệ thực dụng (được thoát thai từ những cuộc đọ sức quyết liệt và kỹ năng đấu tranh trong quá khứ) đã đạt được khả năng tiến hành giải thích lại văn hóa một lần nữa, từ đó chuyển biến thành hình thức thể thao giống như khí công cổ đại, là hình thức thể thao riêng của người Trung Quốc: võ thuật. Đương nhiên, loại hình này từ sau đời Tống đã dần phát triển và phân hóa thành sách dạy võ thuật, bất luận thế nào thì vẫn cứ giữ được một số công dụng chiến đấu ác liệt. Nhưng nếu ai cho rằng mỗi chiêu thức khoa chân múa tay này đều được thiết kế nhằm thực chiến thì đúng là đã bị lừa. Trên thực tế, trong các trận chiến được ghi lại trong sử sách đều không hề giống những gì được miêu tả trong tiểu thuyết đời Minh, Thanh rằng quân đội hai phía đều án binh bất động, mỗi bên chỉ cử một viên đại tướng ra chém giết lẫn nhau để phân thắng bại. Vì thế, nếu dựa vào nhu cầu thực tế của trận chiến tập thể thì động tác võ nghệ thực sự lại cần phải đơn giản, dứt khoát. Chỉ khi nó dần chuyển từ biên cương rộng lớn sang tư gia nhỏ hẹp, hoặc nói cách khác, chỉ khi nó là bài luyện tập không theo đơn vị quân đoàn mà là dành cho cá nhân, người ta mới có thể có thời gian, sức lực để chú ý tới hiệu quả thẩm mỹ của các động tác, các hình thức quyền thuật mang tính biểu diễn mới dần phát triển. Liên quan đến điều này chính là, một khi võ thuật từng mượn nhiều loại khế ước để biến thành chuyện của cá nhân thì nội hàm cơ bản của nó cũng tự nhiên chuyển từ luyện tập quân sự thành luyện tập thể dục thể thao. Cũng chính là nói, điều quan tâm chủ yếu

của nó không phải là làm bị thương hay giết người khác như thế nào mà là bảo vệ, bảo dưỡng bản thân như thế nào. Như vậy, tôn chỉ của võ thuật đã tương đối tiếp cận với khí công, bởi vì nó đã hòa vào võ thuật khi điều kiện đã chín muồi. Tạm thời chưa nói tới các loại "dưỡng sinh quyền" dường như được thiết kế để rèn luyện thân thể như Thái cực quyền, Bát quái quyền, Hình ý quyền..., những quyển sách võ thuật vẫn có hiệu quả trong đánh nhau thì cũng đều chú trọng "nội luyện nhất khẩu khí, ngoại luyện cân cốt bì", từ đó mỗi phái đã phát triển ra một bộ khí công làm nền tảng luyện võ. Hiệu quả luyện tập như thế dần biến những cao thủ võ lâm của Trung Quốc đồng thời trở thành những chuyên gia dưỡng sinh, và hình thành sự tương phản rõ rệt với những đại sư quyền thuật chú trọng đến đánh đấm.

Cuối cùng là phân tích ngắn gọn về hoạt động của môn cờ các loại đã lưu truyền ở Trung Quốc rất lâu, theo tập sách của người đời Thanh là *Thế bản*: "Nghiêu tạo vi kỳ, Đan Chu thiện chi" (vua Nghiêu tạo ra cờ vây, Đan Chu giỏi chơi cờ). Xét trên bề mặt, cờ và hoạt động võ thuật nói ở phía trên có nét phảng phất giống nhau, cũng không thoát khỏi vết tích của sự tiếp biến từ chiến tranh cổ đại. Cho dù không nói tới tên những quân cờ vẫn giữ các thuật ngữ quân sự cụ thể như "tướng", "sĩ", "xe", "mã", "pháo", "tốt" thì cũng xuất hiện bằng hình thức trừu tượng như "đen - trắng", "vuông - tròn", đúng như Ứng Sướng từng viết trong bài *Dịch thế*: "cái kỳ dịch chi chế sở thượng dã, hữu tượng quân giới chiến trận chi kỷ" (cách chơi cờ cũng giống tướng cầm quân trên mặt trận). Từ xưa tới nay, cách nói mượn cờ luyện binh có thể viện dẫn ra vô số, khiến người ta nghĩ rằng, cho dù những trận đấu mãnh liệt trên chiến trường, biên cương đã chuyển hóa thành "đấu trí" trên bàn cờ bằng gỗ, cờ vây vẫn là một loại có tính cạnh tranh nhất trong hoạt động thể thao bản địa trên lãnh thổ Trung Quốc.

Chính vì như vậy, trong mọi hoạt động thể thao cổ đại, cờ vây cũng dễ bị "chuyển hóa mang tính sáng tạo" thành một hoạt động thể thao hiện đại, từ đó mà đưa vào thi đấu quốc tế.

Nhưng mỗi khi tác giả nhìn trên tivi nhìn thấy các kỳ thủ vội vàng đặt quân cờ xuống trong tiếng hô "hết giờ" thì không tránh được cảm giác buồn rầu bởi hoạt động cờ vây mang tinh thần thể thao cổ đại của Trung Quốc đã bị "phân hữu", đã bị dị hóa hóa thành võ sĩ đạo của Nhật Bản. Bởi vì cờ vây Trung Quốc vốn có tên gọi là "Lạn hà", "Tọa ổn", ý nghĩa của tên này phù hợp với sự quên lãng thời gian của người chơi cờ. Cái gọi là "kỳ bãi bất tri nhân thế hoán" (mải chơi cờ không biết sự thay đổi của thời cuộc) (Âu Dương Tu: *Mộng trung tác*) hay "nhàn xao kỳ tử lạc đăng hoa" (nhàn rỗi chơi cờ như trong đêm hội đèn hoa) (Tư Mã Quang: *Hữu ước*), đã chứng minh rằng cờ vây là công cụ vốn để dưỡng sinh, tìm vui, giải sầu thời Trung Quốc cổ đại. Những câu chuyện như Khổng Dung nhị tử do chơi cờ mà không trốn họa sát thân (xem *Ngụy thị Xuân Thu*), Tạ An vì chơi cờ mà không lộ ra thú vui bắt trộm (xem *Tấn thư - Tạ An truyện*) đều nói tới cảnh giới quên đi bụi trần thế. Vì thế, tương thông với quá trình võ nghệ diễn biến thành võ thuật, cờ vây cũng từ một loại binh pháp đã chuyển hóa thành cách tu dưỡng tâm tính, rèn luyện khí chất như câu thơ "thi chi dưỡng tính, bành tổ khí dã" (Bàn Cố: *Dịch chỉ*), từ đó mà bị tinh thần nội tại của thể thao Trung Quốc điểm hóa thành hoạt động mạnh khỏe, rèn luyện trí tuệ. Là một loại hoạt động siêu công dụng trong nhóm "cầm, kỳ, thi, họa" của các sĩ đại phu, chơi cờ tuyệt đối không thể buộc các kỳ thủ hít sâu dưỡng khí, mà chỉ có thể khiến họ thông qua "thủ đàm" trầm tĩnh mà nhã nhặn để thiền thần định khí. Đương nhiên, chơi cờ tất phải có người thắng người thua, nhưng trong bầu không khí đặc định của văn hóa Trung Quốc, thú chơi cờ tao nhã

của mọi người lại vượt xa khỏi "binh gia thường sự". Hoàng Tuấn từng miêu tả cảnh giới khi chơi cờ vây trong *Dịch nhân truyện - Tự tự*: vô nhân ngã cố vô thắng phụ, vô thắng phụ cố vô hỷ uẩn (không có địch - ta, không thắng - thua, không vui - buồn). Hai câu này kỳ thực đều không đúng bởi nếu không có sự phân chia nhân - ngã, thắng - thua, vui vẻ - giận hờn thì con người khó có thể toàn tâm toàn ý nhập vào vở kịch này được. Vì thế, ở mặt này, cuối cùng thủ nhãn của Pha Ông vẫn là cao nhất, tư tưởng của ông "thắng cố hân nhiên, bại diệc khả hỷ" (thắng được thì vui, thua cũng chả buồn) trong bài *Quan kỳ* mới thể hiện được tâm trạng, cảnh vật xung quanh hai người chơi, mới có thể đồng thời đạt đến sự tĩnh tâm của tu dưỡng và an lạc. Tiếc là dưới con mắt của những người chơi cờ vì danh lợi thì tinh thần thể thao cổ đại kiểu này có sự cách biệt rất lớn.

CHUYỆN PHÒNG THE VÀ DƯỠNG SINH

Chu Nhất Mưu

"Ẩm thực nam nữ, nhân chi đại dục tồn yên" (ăn uống, sinh hoạt nam nữ là nhu cầu lớn của con người). Trung Quốc cổ đại rất coi trọng sinh hoạt tình dục của hai phái nam nữ, không chỉ coi nó quan trọng như việc ăn uống, mà còn liên hệ mật thiết giữa việc này với hoạt động dưỡng sinh, rèn luyện sức khỏe. Cổ đại gọi hoạt động tình dục là sinh hoạt phòng thất, ngắn gọn là phòng sự, hay gọi là nhập phòng hoặc hành phòng, tức phòng trung, phòng vi hoặc chuyện kín. Người xưa cho rằng "phòng trung chi sự, năng sát nhân, năng sinh nhân, cố tri năng dụng giả, khả dĩ dưỡng sinh, bất năng dụng giả, lập khả chí tử" (chuyện phòng the, có thể giết người, có thể sinh ra người, người biết sử dụng nó, có thể dưỡng sinh, người không biết dùng nó, lập tức có thể dẫn tới cái chết). Mọi người đều muốn bổ ích, tránh thương tổn, điều then chốt nằm ở chỗ nắm vững "thuật phòng the", cũng chính là nắm vững phương pháp, mức độ trong chuyện nam nữ giao hợp, sắp xếp hợp lý đời sống phòng the. Trung Quốc cổ đại có rất nhiều văn hiến y học về phòng the, có không ít những luận thuật tinh túy về phòng the và dưỡng sinh.

Ngay từ thời Tiên Tần, Lưỡng Hán, Đạo gia và y học gia đều đã coi trọng dưỡng sinh. Ngoài chủ trương yên tĩnh điềm nhiên và giữ vững tinh thần bên trong, họ còn đặc biệt chú ý nghiên cứu

thuật phòng the. Sách *Hán thư - Nghệ văn chí* đã từng ghi chép tám tác phẩm nổi tiếng về phòng the như *Dung thành âm đạo,Vụ thành tử âm đạo*, tổng cộng 186 quyển, tiếc là đến nay đã thất truyền. Trong 14 quyển sách y học khai quật được ở mộ Mã Vương Đôi đời Tây Hán tại Trường Sa, có ba quyển sách thẻ tre chuyên về thuật dưỡng sinh phòng the là *Thập vấn*, *Hợp âm dương*, *Thiên hạ chí đạo đàm*. Những quyển sách này đã phản ánh thành quả y học phòng the từ sớm của Trung Quốc.

Sách *Thập vấn* nói rằng, nếu âm dương không giao hợp thì tinh đạo bế tắc không thông, sẽ dẫn tới "trăm mạch sinh bệnh". Sách viết trên thẻ tre *Hợp âm dương* cho rằng, sinh hoạt phòng the có thể "phát bế thông tắc", làm cho toàn thân khí huyết lưu thông, lục phủ ngũ tạng đều được bổ khí. Tác phẩm nổi tiếng ngành y thời kỳ rất sớm của Trung Quốc là *Hoàng đế nội kinh* không chỉ phản đối việc"túy tửu nhập phòng" (sinh hoạt tình dục khi say rượu), mà còn nói rằng chuyện phòng the có "thất tổn bát ích" (7 điều hại, 8 điều lợi), nhưng nội dung chưa cụ thể. Sách *Thiên hạ chí đạo đàm* lại luận thuật chi tiết về "thất tổn" và "bát ích" của việc này, và yêu cầu vận dụng bát ích, bỏ đi thất tổn.

Cái gọi là "bát ích" (8 điều có lợi) là chỉ tám cách làm và tám bước kết hợp giữa khí công dẫn đạo và hoạt động giao hợp lưỡng tính. Phương pháp cụ thể của nó là: sáng sớm dậy ngồi, vươn thẳng sống lưng, thả lỏng mông, thu liễm hậu môn, dẫn khí xuống cơ quan sinh dục, như thế gọi là "trị khí". Hít vào không khí tươi mới, nhổ nước bọt dưới lưỡi ra, gọi là "chí muội". Trước khi giao hợp, vợ chồng cần phải giao lưu, trao đổi, vui vẻ, đợi đến khi hai bên nảy sinh nhu cầu sinh lý mãnh liệt thì mới tiến hành giao hợp, lúc đó gọi là "tri thời". Khi giao hợp, dẫn khí xuống dưới, làm cho bộ phận sinh dục tràn đầy tinh khí, đó gọi là "súc khí". Khi giao hợp động tác cần nhẹ nhàng, ôn nhu, làm cho bộ phận sinh dục

tiết dịch ra nhiều thêm, như thế gọi là “hòa muội”. Khi giao hợp không cần tham hoan luyến chiến, khi dương vật không thể giương lên thì ngừng giao hợp, như thế gọi là “tích khí”. Khi sinh hoạt kết thúc thì rửa sạch sẽ chỗ tinh trùng phóng dư ra, gọi là “định khuynh”, để dương vật (lúc này đã mềm ra) được đỡ thẳng và cố định.

Cái gọi là thất tổn (7 cái hại): khi giao hợp, dương vật đau, tinh đạo không thông, thậm chí không có tinh trùng phóng ra, như thế gọi là “nội bế”. Hai là khi giao hợp mồ hôi rịn ra liên tục, như thế gọi là “thoát dương khí”. Thứ ba, sinh hoạt phòng the không điều độ, lạm dụng tiết phát, tinh trùng hư hao, như thế gọi là “kiệt”. Thứ tư, đến lúc giao hợp, bộ phận sinh dục vẫn cứ mềm như vải lụa, giống như liệt dương, như thế gọi là “cân phất”. Thứ năm, khi giao hợp, hô hấp nhanh, thần khí mê sảng, hơi thở loạn nhịp, gọi là “phiền”. Thứ sáu, khi nữ giới xúc động, vội vàng, nam giới nên chịu khó chờ đợi, nếu nữ giới không có chút nhu cầu mà nam giới ép buộc giao hợp thì không chỉ mất đi khoái cảm, mà còn vô cùng có hại đối với sức khỏe tâm sinh lý của nữ giới, vì thế gọi là “tuyệt”. Thứ bảy, giao hợp nhanh chóng đạt khoái cảm, gọi là “phí”, đây cũng là sự lãng phí tinh lực. Những luận giải này cho tới nay vẫn là sự nhắc nhở đối với mọi người.

Từ thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều đến thời Tùy Đường, cùng với sự lưu hành của học thuyết Đạo gia, rất nhiều y sư chịu ản hưởng trực tiếp của Đạo gia, ngoài việc đề xướng luyện đan ra còn rất coi trọng nghiên cứu dưỡng sinh trong phòng the và cũng biên soạn một số tác phẩm nổi tiếng về phòng the khiến cho y học về tình dục và bảo vệ sức khỏe phát triển hơn.

Thời Tấn, nhà Đạo gia kiêm y dược học Cát Hồng đã từng biên soạn cuốn sách *Bao Phác Tử*. Trong sách cũng có nhiều luận giải về phòng the và dưỡng sinh. Cát Hồng chỉ ra rõ ràng: sinh hoạt

phòng the là nhu cầu bình thường của con người khỏe mạnh, "nhân phục bất khả đô tuyệt âm dương, âm dương bất giao, tắc tọa chí ủng ứ chi bệnh, cố u bế oán khoán, đa bệnh nhi bất thọ dã" (con người không thể cự tuyệt vấn đề âm dương giao hòa, nếu không sẽ dẫn tới bệnh tắc nghẽn, gây ra chứng u uất, bế tắc, oán thán, trống trải, nhiều bệnh thì sẽ không thọ). Có người nói nắm chắc thuật phòng the có thể tiêu trừ tai nạn, chuyển họa thành phúc, Cát Hồng phản bác quan điểm này, ông cho rằng sinh hoạt phòng the tuy có tác dụng bổ ích nhất định, nhưng cũng không thể quá phóng đãng. Ông còn chỉ ra: "duy hữu đắc kỳ tiết tuyên chi hòa, khả dĩ bất tổn" (sinh hoạt phòng the cần có tiết chế, phù hợp thì mới có ích, quá độ thì sẽ có hại).

Thái y đời Đường là Tôn Tư Mạc cũng từng viết chương "Phòng trung bổ ích", ghi lại ở quyển số 27 của *Bị cấp thiên kim yếu phương*. Tôn Tư Mạc chỉ ra, mấu chốt của phòng the là củng cố tinh quan, không được tùy ý phóng tiết. Ông chân thành cảnh cáo thanh niên, đừng nên cậy sức khỏe trai trẻ mà phóng túng tình dục, càng không được lạm dụng thuốc tráng dương để thỏa mãn nhu cầu sinh hoạt tình dục. Ngoài những người mắc bệnh cơ năng về tình dục cần phải uống thuốc trị bệnh ra, người mạnh khỏe không được lạm dụng thuốc bổ cho việc phòng the. Nếu "kiêm nhĩ bổ dược, bồi lực hành phòng" (ham dùng thuốc bổ, tình dục quá độ) tất sẽ làm tổn hại nguyên khí, làm cho con người chưa già đã suy yếu, thậm chí đến gần cái chết. Vì thế, thanh niên nên hết sức thận trọng.

Tôn Tư Mạc còn nêu ra, cần căn cứ vào đặc trưng độ tuổi và điều kiện thể chất khác nhau để điều tiết tần suất sinh hoạt phòng the cho phù hợp. Ví dụ người 20 tuổi thì 4 ngày một lần, người 30 tuổi thì 8 ngày một lần, người 40 tuổi thì 16 ngày một lần, người 50 tuổi thì 20 ngày một lần. Những con số này đương nhiên không

phải là tiêu chuẩn tuyệt đối về tần suất sinh hoạt tình dục, vì trên thực tế, người có thể chất mạnh mẽ có thể vượt rất xa con số này, nhưng người bệnh nhiều, yếu ớt thì khó có thể đạt được con số này. Cùng với sự tăng lên về độ tuổi, số lần sinh hoạt tình dục mỗi tháng sẽ giảm dần đi, điều này vô cùng quan trọng. Ông cũng chỉ ra, người già yếu, nhiều bệnh tốt nhất nên kiêng tuyệt đối sinh hoạt tình dục, còn những người già mà vẫn khỏe mạnh, sức lực tốt tất không thể chịu được việc không sinh hoạt, nhu cầu không được thỏa mãn tất sẽ u buồn sinh bệnh, có thể sinh bệnh kiểu ung, nhọt độc. Tôn Tư Mạc còn nêu ra những cấm kỵ trong sinh hoạt phòng the, như: giao hợp khi người đang bực dọc, khí huyết không ổn định sẽ khiến sinh ung nhọt. Người không nhịn được nhu cầu muốn giao hợp, mặt mũi thất sắc, người mới đi xa về vẫn còn mệt mỏi mà sinh hoạt thì sẽ tổn hại nhiều bề. Phụ nữ sinh hoạt vào ngày có kinh nguyệt thì dễ sinh bệnh. Những luận giải này của Tôn Tư Mạc đa phần đều phù hợp với nguyên lý y khoa, cho tới ngày nay vẫn có ý nghĩa tích cực. Nhưng cũng phải chỉ ra rằng, cái gọi là thuyết "thải âm", như "số số dị nữ tắc ích đa" (sinh hoạt với nhiều nữ khác nhau thì lợi hơn), "ngự cửu thập tam nữ" có thể "niên vạn tuế" (sinh hoạt với 93 người nữ có thể vạn thọ) mà ông nêu ra là vô cùng hoang đường.

Y tâm phương là bộ sách y học mang tính tổng hợp do Đan Phan Khang Lại (người Nhật Bản) biên soạn vào năm 982. Cuốn sách này đã sao chép lại rất nhiều y thư của Trung Quốc trước thời Đường, cũng bao gồm không ít trước tác về phòng the thời cổ đại như *Ngọc phòng mật quyết, Ngọc phòng chủ yếu, Tố nữ kinh, Huyền nữ kinh, Động huyền tử.* Những cuốn sách về phòng the này đa phần đã thất truyền, chỉ có thể dựa vào những đoạn trích dẫn để bảo tồn các nội dung chính. Điều này giúp cho việc chỉnh lý sách vở đã thất truyền của hậu thế được tiện lợi hơn.

Y tâm phương quyển số 28 có tên là "Phòng nội", tổng cộng có 13 thiên (chương) chuyên luận về dưỡng sinh phòng the. Trong đó thiên "Chí lý" trích dẫn *Ngọc phòng mật quyết*, viết: phàm những người sở dĩ suy yếu đều bị (tổn) thương bởi đường giao tiếp âm dương. Thiên "Hòa chí" thì trích dẫn *Động huyền tử*, viết rằng: "nam xướng nhi nữ hòa, thượng vi nhi hạ tòng, thử vật sự chi thường lý. Nhược nam dao nhi nữ bất ứng, nữ động nhi nam bất tòng, phi trực hại vu nam tử, dịch nãi hại vu nữ nhi", cho rằng tình cảm vợ chồng vô cùng quan trọng đối với đời sống tình dục, nhấn mạnh trước khi tiến hành sinh hoạt, vợ chồng nên ôm, hôn nhau, trao đổi tình cảm, giúp cho thần thái và tình cảm hai bên đều hòa hợp, cùng nhau phối hợp. Nếu hai bên không có tình cảm với nhau hoặc một bên không thích, sẽ không thích hợp để giao hợp, nếu miễn cưỡng thì sẽ có hại, không có lợi cho cả hai bên. Mức độ hài hòa, điều độ của sinh hoạt phòng the không chỉ là yếu tố then chốt bảo vệ sức khỏe của vợ/chồng và sự hòa mục, hạnh phúc của gia đình, mà còn là điều kiện quan trọng của sinh đẻ và giáo dục chất lượng cao, có lựa chọn.

Thiên "Cầu tự" lại nói về những kiêng cữ trong sinh hoạt tình dục và mang thai. Chương này trích dẫn *Sản kinh*, viết rằng, khi bệnh nhẹ hoặc hoảng hốt thì không nên quan hệ vợ chồng, nếu không con sinh ra sẽ không tốt lành. Chương này cũng trích dẫn *Ngọc phòng mật quyết*, cho rằng có bảy điều kiêng kỵ trong sinh hoạt tình dục, ví dụ như trong tình trạng say rượu, mệt mỏi... thì không nên quan hệ tình dục. Một mặt nếu sinh hoạt thì tất sẽ tổn hại nghiêm trọng sức khỏe bản thân; mặt khác, nếu như người phụ nữ mang thai do sinh hoạt trong tình huống đó, đứa trẻ sinh ra có thể bị ngốc nghếch, điên dại, tàn tật hoặc sẽ yếu hơn về thể chất và trí lực.

Vào đời Tống, do lý học Trình, Chu thịnh hành nên sự phát triển của y học về tình dục bị hạn chế, có rất ít sách về phòng the được lưu hành. Chỉ trong một số ít tác phẩm liên quan tới dưỡng sinh mới vô tình nói tới.

Kể từ sau đời Nguyên, nghiên cứu dưỡng sinh phòng the dần dần tăng lên, đặc biệt là thời kỳ Minh, Thanh. Cùng với sự truyền bá rộng rãi của tiểu thuyết ngôn tình phản ánh đời sống thị dân, văn hóa tình dục cũng có sự phát triển nhất định. Thời kỳ này cũng đã xuất hiện không ít ấn phẩm y học mới về phòng the, chúng đa phần kế tục, phát huy những thành quả nghiên cứu có liên quan của người đi trước.

Sách *Tam nguyên diên thọ tham tán thư* của Lý Bằng Phi đời Nguyên là một bộ sách dưỡng sinh nổi tiếng, gồm năm quyển, trong đó quyển thứ nhất là chuyên luận về dưỡng sinh phòng the. Sách ghi lại rất nhiều bài như "dục bất khả tuyệt" (không thể cấm tình dục), "dục bất khả tảo" (không sinh hoạt tình dục lúc sáng sớm), "dục bất khả cưỡng" (không nên cưỡng ép trong sinh hoạt tình dục), "dục hữu sở kỵ" (những điều nên kiêng kỵ trong sinh hoạt tình dục), "dục hữu sở tị" (những điều cần tránh trong sinh hoạt tình dục)..., trích dẫn nhiều tài liệu về phòng the của đời trước và bổ sung những luận giải mới, có nhận thức khá thấu đáo. Trong đó, "dục bất khả tuyệt" chỉ rõ rằng, thánh nhân cũng không cự tuyệt sinh hoạt tình dục, cho rằng sinh hoạt tình dục ở mức thích hợp là biện pháp quan trọng điều hòa âm dương của cơ thể. "Dục hữu sở kỵ" lại chú trọng nói tới hậu quả nghiêm trọng sinh ra do sinh hoạt tình dục vào những lúc say rượu, nhịn đại tiểu tiện hoặc bệnh nặng mới hồi phục. Thiên này nêu ra nhiều ví dụ thực tế trong cổ đại, ví như nước Tề có một vị ngự sử do thường xuyên sinh hoạt tình dục khi say rượu dẫn đến mắc bệnh mụn nhọt mà chết; thời Tây Hán có một vị nữ quý tộc do hay nhịn tiểu lúc sinh

hoạt phòng the, về sau mắc bệnh khiển nhược (không kiểm soát được việc đi tiểu); thời Tam Quốc có một sử quan tên là Đốn Tử Hiến, do bệnh nặng mới đỡ nhưng không kiêng kỵ chuyện phòng the, kết quả là chỉ sau ba ngày đã mất mạng. Những chuyện này đều đáng tham khảo.

Thầy thuốc nổi tiếng đời Minh là Vạn Toàn đã viết tác phẩm nổi tiếng *Dưỡng sinh tứ yếu* đã đặc biệt nhấn mạnh chuyện kết hôn muộn và điều tiết dục vọng, chủ trương nam 30 tuổi hãy lấy vợ, nữ 20 tuổi mới gả chồng. Vạn Toàn cực lực phản đối tảo hôn, cho rằng tảo hôn có hại cho sức khỏe, là một trong những nguyên nhân quan trọng gây suy nhược và đoản mệnh. Ông nói: đàn ông thời nay chưa tới 16 tuổi đã quan hệ tình dục, làm thông tinh khí, nhưng tinh khí chưa đầy đã phát tiết, ngũ tạng vẫn còn chỗ chưa hoàn thiện, nên dễ mắc bệnh. Vạn Toàn còn cho rằng, người có thể kiên trì kết hôn muộn và điều tiết nhục dục thì sẽ sinh con khỏe mà thọ, còn tảo hôn, ham nhục dục thì sinh con nhiều nhưng yếu mà bất tài. Như thế là nói, kết hôn muộn không những có lợi cho sức khỏe mà còn có lợi cho sinh đẻ và giáo dục chất lượng cao (ưu sinh ưu dục), có lựa chọn. Kết hôn sớm không chỉ dẫn tới sớm suy nhược mà còn có hại có sự phát triển của thế hệ sau.

Nhà nghiên cứu y học đời Thanh là Thạch Thành Kim cũng có nhiều nghiên cứu về dưỡng sinh. Tác phẩm *Trường sinh mật quyết* của ông có viết rằng, chuyện sắc dục người đời ít có người không ham thích, xưa nay vẫn thế, vốn không thể cấm cản nhưng phải biết tiết chế. Ông chỉ rõ rằng, trong mùa lạnh, nóng hay khi mưa gió thì nên tránh sinh hoạt; người bực dọc, người già, người yếu, đang có bệnh cũng không nên sinh hoạt, nếu không ít nhiều đều có tổn hại. Đặc biệt là người già và người nhiều bệnh, cơ thể suy nhược thì càng nên thận trọng chuyện phòng the. Thạch Thành Kim cho rằng, con người sau 50 tuổi, tinh thần khí huyết dần dần

yếu đi, lúc này mọi chuyện đều nên điều tiết, chuyện sắc dục lại càng nên tiết chế; cần làm được: thận trọng chuyện phòng the khiến tinh thần tốt, tự nhiên trăm bệnh tiêu tan, kéo dài tuổi thọ. Thậm chí những người có thể chất yếu ớt, tuổi tuy chưa già, tinh thần sớm đã suy yếu thì nên tiết chế phòng the, bảo đảm sức khỏe. Những điều này đều là kinh nghiệm trong dưỡng sinh, giữ gìn sức khỏe.

Nhìn chung, các luận giải của các tác giả tập trung nói rõ đạo lý: sinh hoạt phòng the là nhu cầu bình thường của con người khỏe mạnh (bao gồm thanh niên, trung niên, người già), không thể ngăn cấm, nhưng phải biết tiết chế. Sinh hoạt tình dục ở mức thích hợp và hài hòa có thể làm tăng thêm sức khỏe của mọi người, có lợi cho ưu sinh ưu dục; ngược lại, sinh hoạt không điều độ, quan hệ phóng túng thì sẽ không có lợi cho con cháu đời sau.

Chương IX

NẤU NƯỚNG VÀ ẨM THỰC

CUNG ĐÌNH NGỰ THIỆN

Vương Học Thái

Cung đình ngự thiện xuất hiện cùng với cuộc sống cung đình. Chưa có ghi chép cụ thể về thời Tam hoàng, Ngũ đế nên chỉ có thể truy ngược về thời nhà Thương, Chu ba, bốn nghìn năm trước theo những ghi chép bằng chữ hoặc đồ vật để lại.

Trung Quốc rất coi trọng việc ăn uống, ít nhất có thể thấy được điều này trong ẩm thực cung đình nhà Thương, nhà Chu. Có điều, ban đầu sự coi trọng ẩm thực không bắt nguồn từ việc tìm kiếm mỹ vị mà là thể hiện sự kết nối quan hệ giữa con người với thần thánh, đồ ăn thức uống là đồ lễ quan trọng nhất trong tế tự. Đời nhà Thương có một số tế tự lớn sử dụng đến 300 con bò, thậm chí là 1.000 con bò. Trong tế tự của đời nhà Chu cũng rất chú trọng đến sự tinh khiết của tư thình (xôi đựng trên đĩa cúng), sự phong phú của đồ cúng. Người phụ trách công việc chuẩn bị thực phẩm tế tự có địa vị rất quan trọng trong đời sống chính trị.

Chức vụ “trủng tể” của đời nhà Thương, “thái tể” của đời nhà Chu, có ý nghĩa ban đầu là người phụ trách tế việc chuẩn bị thực phẩm phục vụ tế tự, tuy nhiên về sau chuyển thành “tể tướng” đứng đầu bách quan.

Kể từ thời Thương, Chu, giai cấp thống trị chủ trương thiên tử có quyền với mỹ vị của thiên hạ, đây là đặc trưng của việc nhất thống thiên hạ. Trong cuốn *Lã Thị Xuân Thu - Bản vị* có viết câu chuyện “Y Doãn dĩ chí vị thuyết thang”: Để giúp Thành Thang đoạt lấy thiên hạ, Y Doãn liền dùng lý luận về ẩm thực để thuyết phục, đồng thời liệt kê ra các mỹ vị của thiên hạ như trứng phượng hoàng trong “Lưu sa chi tây”, cá bay trong “Quán thủy” (địa phương ở cực phía Tây), “Động đình chi…” (Giang Trư), “Đông hải chi nhi”, “Côn Lôn chi bình”, “Vân mộng chi cần”, “Dương Phác chi khương”… Tất cả những thứ này đều là “Phi tiên vi tiên tử, bất khả đắc nhi cụ” (nếu không là thiên tử thì không thể nếm được). Thiên tử của nhà Thương, Chu trên thực tế đã được thưởng thức mỹ vị của cả bốn phương tiến cống. Không chỉ trong sách *Vũ Cống* ghi chép lại việc Cửu châu đã cống tiến thực phẩm cho thiên tử mà trong một số mảnh Giáp cốt văn cũng có ghi lại việc bộ lạc dị tộc đã cúng tiến cho vua Thương các thực phẩm quý của họ.

Ẩm thực trong cung đình không chỉ đơn thuần hướng đến sự thịnh soạn và xa hoa của bữa ăn mà còn phải thể hiện địa vị cao của bậc đế vương, điều này ít nhất đã được chế độ hóa từ đời nhà Chu. Trong sách *Chu lễ* có ghi chép lại, số người phục vụ thiên tử nhà Chu lên đến 4.000 người, trong đó có hơn 2.200 người chuyên quản lý về ẩm thực, từ đó có thể thấy được tần suất các buổi yến tiệc trong cung đình lúc bấy giờ. “Yến thực“ (bữa ăn hằng ngày)

của thiên tử nhà Chu đã có đến 26 loại thực phẩm, trong đó bao gồm "thịt ốc sên" (nước sốt ốc sên thịt bò), nhi cô thực (cơm Điêu hồ), canh chim trĩ; cơm lúa mạch, canh thịt, canh gà; cơm tấm, canh thịt chó, canh thịt thỏ, hòa tảm bất liệu (canh ngôn hòa không cho rau đắng), heo sữa nhồi rau đắng (nấu nhừ heo sữa, bên trong nhồi rau đắng); tẩm gà với nước sốt thịt có rau; tẩm trứng cá với nước sốt trứng cá; tẩm ba ba với nước sốt thịt băm; thịt khô, chỉ hải (trứng kiến làm tương), canh thịt khô, thịt thỏ băm; da nai (thịt nai), cá băm, gỏi cá, nước sốt mù tạt, thịt nai sống, nước sốt thịt băm, đào ướp, mai ướp, trứng muối" (*Lễ ký - Nội tắc*). Lúc đó, yến tiệc trong cung đình cũng rất coi trọng đẳng cấp. Thời Chu, Tần, Lưỡng Hán, khi yến tiệc phải dùng đỉnh, số lượng đỉnh thể hiện được vị trí cao thấp của chủ nhân. Yến tiệc của hoàng đế có 12 đỉnh (chín đỉnh cố định, ba đỉnh kèm theo), số đỉnh dùng cho chư hầu đại phu giảm dần theo cấp bậc. Ngoài ra, số lượng "đẩu" (bát bằng gỗ để đựng thức ăn) vị trí chỗ ngồi cũng có quy định rất nghiêm ngặt, "thiên tử chi đậu, tam thập hữu lục; chư công, thập hữu lục; chư hầu, thập hữu nhị; thượng đại phu, bát; hạ đại phu, lục" (bát của thiên tử là 36 chiếc, bát của tước công là 16 chiếc, bát của tước hầu là 12 chiếc, thương đại phu là 8 chiếc, hạ đại phu là 6 chiếc) (*Lễ ký - Lễ khí*). Lễ chế khi cúng tiến, về sau diễn biến theo tiêu chí vị trí của mỗi người, do vậy Chủ Phu Yểng thời Hán có câu "Thư đại phu sinh bất ngũ đỉnh thực, tử tức ngũ đỉnh phanh".

Đỉnh vốn là dụng cụ để ăn, uống, về sau cùng với rất nhiều dụng cụ ăn uống bằng đồng khác, đã trở thành những dụng cụ trong cúng tế tổ tiên và là vật tượng trưng cho quyền lực. Sự thay đổi này ngoài nguyên nhân nội tại của các dụng cụ ra, đều có liên

quan đến nhiều phương diện trong ẩm thực của hoàng đế và các quý tộc. Trong tác phẩm *Hàn Phi Tử - Dụ lão* có viết: "Tích giả trụ vi tượng trợ nhi cơ tử bố, dĩ vi: "tượng trợ tất bất gia vu thổ hình, tất tương tê ngọc chi bôi; tượng trợ ngọc bôi tất bất canh lê dửu (thúc hoắc), tất mao, tượng, báo thai; mao, tượng, báo thai tất bất y đoản cát nhi thực vu mâu ốc chi hạ, tắc miên y cửu trùng, quảng ốc cao đài. Ngô úy kỳ tuất, cố bố kỳ thủy". Cư ngũ niên, trụ vi nhục phố, thiết pháo lạc, đăng tao khâu, lâm tửu trì, trụ toại dĩ vong" (Trụ vương sai làm đôi đũa bằng ngà voi,... nhìn thấy liền sợ hãi bởi cho rằng: "dùng đũa ngà voi tất sẽ không dùng chén sứ, (sẽ) chuyển sang dùng chén sừng lân. Dùng đũa ngà voi, chén sừng lân tất sẽ không ăn rau dưa đạm bạc, phải ăn sơn hào, hải vị, trân châu; ăn sơn hào hải vị trân châu thì không thể mặc quần áo đơn giản, ngồi trong nhà tranh mà ăn, nhất định phải mặc quần áo sang trọng, ngồi nhà cao cửa rộng". Được 5 năm Trụ vương chìm trong rừng thịt bể rượu rồi bị diệt vong). Có thể thấy Trụ vương nhà Thương đã ý thức được việc làm đẹp đời sống ẩm thực từ nhiều phương diện, không chỉ là ăn ngon, mà các dụng cụ ăn cũng phải đẹp, đồng thời phải mặc đẹp khi tới ăn ở các tòa nhà cao đẹp. Trong bữa ăn phải có âm nhạc hoặc biểu diễn múa.

Có điều, theo cách đánh giá của đời sau, trình độ nấu ăn ở thời Thương, Chu không được cao. Trụ vương nổi tiếng là một ông vua hoang dâm, hậu thế chỉ trích ông ta đã phung phí cho việc ăn uống, nhưng tội trạng đó cũng chỉ là "rừng thịt bể rượu", lấy số lượng áp đảo mà thôi. Đến thời nhà Chu lại càng như vậy. Ngoài quy cách khi "yến thực" và yến tiệc của Chu thiên tử đã đề cập trên, sách *Chu lễ* còn ghi chép lại thực đơn của Chu thiên tử. Thực phẩm được sử dụng gồm "lục súc", "lục thú", "lục cầm", "lục cốc",

đồ uống gồm "lục thanh", thức ăn gồm 120 món, gia vị gồm 120 loại (trước đời Tần, trong quá trình đun nấu phần lớn không nêm nếm gia vị, khi ăn mới dùng gia vị để điều chỉnh mùi vị, do vậy có rất nhiều chủng loại tương). Trong đó, biểu hiện cao nhất trong ẩm thực cung đình vẫn là "bát trân", là những món ăn quý hiếm và cầu kỳ chỉ dành cho Chu thiên tử, có điều xét từ cái nhìn của con người thời nay thì bát trân vừa không có mùi vị của thực phẩm từ núi và biển, cách thức nấu nướng cũng rất bình thường, không đủ điều kiện để được xưng tụng là "trân".

"Bát trân" bao gồm thuần ngao, thuần mẫu, bào đồn, bào tang (dê cái), đảo trân, gan tẩm ninh. Tám món ăn này được chia thành bốn nhóm theo thứ tự. Nhóm thứ nhất thuần ngao, thuần mẫu là các món tương thịt rưới cơm, sự khác biệt của nó là một bên là cơm gạo nếp, một bên là cơm gạo tẻ. Nhóm thứ hai là các món nướng, lợn sữa nướng và dê nướng. Nhóm thứ ba là món thịt mềm, "đảo trân" là viên thịt mềm đun sôi, "tí" là lát thịt sống ngâm mềm. Nhóm thứ tư là các món tạp, như món thịt bò khô, gan chó nướng và cháo. Các món này đều phản ánh phong tục ăn uống vùng Trung Nguyên thời kỳ này.

Các món ăn cung đình từ thời Tần, Hán đến Ngụy, Tấn, Nam Bắc triều vừa kế thừa được truyền thống Tiên Tần lại vừa có sự biến hóa thay đổi. *Biểu hiện đầu tiên* là sự lấn sâu của các món ăn truyền thống miền Nam. Chế độ Hán kế thừa nhà Sở, các bữa ăn thịnh soạn của cung đình cũng chịu ảnh hưởng của văn hóa Sở. Thực đơn của Hán cung tuy không được truyền lại cho đời sau nhưng trong cuốn *Thất Phát* của Mai Thặng và thẻ tre chôn trong mộ Mã Vương Đôi đời Hán ghi chép lại danh mục thực phẩm đều theo phong cách nước Sở. Còn về Lục triều lập quốc tại miền Nam

sau này cũng như vậy. *Thứ hai*, thực phẩm truyền thống của người Hồ cũng được đem vào cung đình. Sau thời Tây Hán, Trương Khiên mở đường thông với Tây Vực đã đem về rất nhiều thực phẩm của Tây Vực như nho, dưa hấu, dưa chuột, hành, đậu ván, cây vừng… Các thực phẩm mới lạ này đương nhiên phải được đưa vào cung sử dụng trước. Trong sách sử còn ghi chép lại, Linh Đế nhà Đông Hán đặc biệt yêu thích ăn bánh Hồ, từ đó người dân trong kinh thành cũng bắt chước theo. Thời kỳ Nam - Bắc triều, chính quyền Bắc triều được xây dựng cho người Hồ nên thực phẩm truyền thống mang khẩu vị của người Hồ, như *Lạc Dương gia lam ký* có ghi, lúc bấy giờ triều đình lấy món sữa dê làm thực phẩm thường xuyên sử dụng. *Thứ ba*, thời đó đã phát minh ra được máy xay, có thể xay lúa mì làm bột mì (thời Tiên Tần gọi "bột" là loại mì vụn hoặc đỗ vụn đã bị giã hoặc nghiền nhỏ), hơn nữa những năm cuối thời Đông Hán lại tìm ra được phương pháp lên men bột mì, do vậy các loại thực phẩm từ bột gồm màn thầu, bánh bao, mì sợi, hoành thánh đều được đem vào cung đình. *Thứ tư*, các dụng cụ ăn và nấu ăn bằng đồng đen cũng dần dần không được sử dụng trong cung đình nữa, thay vào đó là các dụng cụ bằng sơn mài tinh tế, ngọc quý và các loại đá quý. Minh Đế thời Đông Hán thường hội tụ yến tiệc với quần thần tại Hoa Lâm viên, lấy ngọc trong suốt màu đỏ để làm mâm, dưới ánh trăng, mâm có màu giống với hoa anh đào.

Trong thời kỳ Nam - Bắc triều, lần đầu tiên xuất hiện sách chuyên về ẩm thực như *Thực kinh* của Thôi Hạo, phần nói về ẩm thực trong *Tề dân yếu thuật* của Giả Tư Hiệp, *Thực trân lục* của Ngu Tông, *Thực kinh* của Tạ Phúng… Đây chính là sự chuẩn bị cho bước phát triển của văn hóa ẩm thực thời Tùy, Đường ngũ đại.

Các bữa tiệc xa hoa của cung đình sau thời Tùy, Đường lại ngược lại so với các bữa tiệc đơn giản của triều đình trước, xuất hiện nhiều bữa tiệc xa hoa đẹp mắt. Họ dùng nguyên liệu quý hiếm, kỹ thuật chế biến phức tạp, trình bày đẹp mắt, hơn nữa tên gọi lại mang nhiều nội hàm văn hóa. Thời Đường có món ăn cung đình tên là "Hồn dương một nhẫn": dùng ngũ vị hương để ướp thịt băm và gạo nếp, sau đó nhồi vào trong bụng ngỗng, tiếp tục nhồi ngỗng vào bụng một con dê, dùng chỉ khâu lại và nướng chín, nhưng cuối cùng chỉ ăn thịt ngỗng. Một món khác có tên là "Tiêu linh chá" là từ "nhất dương chi nhục, thủ chi tứ lưỡng" nướng chín mà thành (chỉ lấy 4 lạng thịt của một con dê, nướng chín lên), nghe đồn thịt này "tuy kinh thử độc, chung bất bại khứu" (tuy đã trúng độc nhưng không hề có mùi hôi). Món "biên địa miên trang miết" là món lấy ba ba làm nguyên liệu chính, bên ngoài bọc lớp mỡ dê và làm ướt bằng trứng vịt rồi hấp lên, món ăn này có hương thơm ngào ngạt, tươi ngon khác thường. Các món khác như "Lạc phong chá", "Hồng cầu phủ", "Thập toại canh" đều là những món đặc sắc của bếp cung đình. Các món ăn chính có "Bách hoa cao" của thời Võ Tắc Thiên, món "Thanh Phong phạn" dùng để ăn cho mát của vua Kính Tông thời trung Đường, các vị vua sau thời trung Đường hay dùng món bánh "Hồng lăng bính đàm" để ban thưởng cho Tiến sĩ, trong cung thường dùng món "Vương mẫu phạn". Các món ăn đó từ tên gọi cho đến cách chế biến đều mang đặc điểm của thời đại bấy giờ. Thời kỳ này cũng đặc biệt chú trọng vẻ đẹp tinh tế của các dụng cụ ăn. Các dụng cụ ăn ở trong cung thường được làm bằng vàng bạc, thủy tinh, đá quý..., chú trọng cả việc hài hòa giữa màu sắc hình dạng của dụng cụ ăn và thức ăn. Đỗ Phủ từng có câu thơ như sau:

Bướu lạc đà trong nồi xanh biếc,
Trên mâm thủy tinh cá trắng bông.
Đũa ngà voi ngán ngẩm mãi chưa gắp,
Dao loan thái nhỏ đành uổng công.

Trích "Lệ nhân hành"

Từ việc dùng "nồi bằng ngọc xanh", "mâm thủy tinh" đến "đũa bằng sừng tê", có thể thấy được các dụng cụ ăn đó quý đến thế nào.

Mức độ xa hoa của ẩm thực cung đình thời Tống trước sau có sự thay đổi. Thời kỳ đầu và giữa của Bắc Tống tương đối đơn giản, tiết kiệm, thời kỳ sau và Nam Tống lại rất lãng phí. Thức ăn của thời Bắc Tống chủ yếu là mì và thịt dê; thời Nam Tống ngoài những món đó ra còn có thêm thịt lợn, thủy sản, hải vị. Lời nói của Lã Đại Phòng ở thời Bắc Tống Thần Tông có thể được coi là đại diện phong vị ẩm thực cung đình lúc bấy giờ: "Ẩm thực bất quý dị vị, ngự trù chỉ dụng dương nhục, thử giai tổ tông gia phả, sở dĩ trí thái bình giả" (ẩm thực không quý vị lạ, ẩm thực cung đình chỉ dùng thịt dê, đều theo gia phả tổ tông, vì thế nên mới thái bình) (*Tục tư trị thông giám trường biên*). Tống Thái Tổ mời Tiền Thục nước Ngô Việt món ăn đầu tiên trong bữa tiệc là "Tuyền trá", tên của món ăn này gợi liên tưởng đến món ăn liên quan đến cá nhưng kỳ thực lại là món ăn dùng thịt dê băm. Tống Nhân Tông nửa đêm thấy đói và cũng chỉ thèm ăn món "khảo dương" (dê nướng). Có thể dễ dàng nhận ra các món ăn trong cung phần lớn là dùng thịt dê để chế biến. Sau thời Huy Tông, phong cách xa hoa lại ngày càng phát triển. Thời Cao Tông Thiên An lại càng lún sâu vào việc hưởng thụ ẩm thực. Sách *Đông Kinh sở hoa lục* ghi chép lại lễ mừng sinh nhật của Tống Huy Tôn, không chỉ thức ăn sang

trọng, xa hoa mà rượu cũng uống đến 9 lần, giữa các lần hành tửu lại có biểu diễn như tấu nhạc, nhảy múa ca hát, diễn kịch, đá bóng…, thời gian ăn chơi cũng mất đến cả ngày. Thời Cao Tông phong Trương Tuấn làm quận vương Thanh Hà, Trương Tuấn đã từng cúng tiến hàng trăm loại thực phẩm, chỉ riêng các món ăn đã hơn trăm loại, trong đó không ít là thủy sản và các loại quý hiếm như hoa xuy am tử (chim cút hầm), gỏi cá mập, canh cá mập xào, lươn xào, gỏi chân tôm tươi, gỏi cua sống, gỏi tôm, thịt con giắt biển rán,… Những món ăn này không thấy nhiều trong thực phẩm cung đình Bắc Tống.

Sinh hoạt ẩm thực của cung đình nhà Tống còn có một đặc điểm nổi trội đó là những thứ cần thiết trong cung thường được lấy từ quán rượu, nhà hàng ăn uống bên ngoài cung. Trong sách *Thi thoại tổng khưu* có ghi lại, Tống Chân Tông từng sai người đến quán rượu để mua rượu về thết đãi quần thần. Sách *Thiệu thị văn kiến hậu lục* cũng ghi lại việc vua Nhân Tông mua thức ăn từ quán ăn ở Đông Kinh để thiết đãi quần thần. Vua Cao Tông lại thường mua thức ăn từ nhà hàng ẩm thực Lâm An. Sách *Phong song tiểu độc* còn ghi rằng ông thường mua canh cá từ tiệm cá của Tống Ngũ Tẩu. Những điều này không thể tách rời với việc phát triển của quán ẩm thực Biện Kinh, Lâm An, đồng thời phản ánh chế độ ẩm thực cung đình nhà Tống không nghiêm như của đời nhà Thanh.

Gót sắt ngựa của quân đội Mông Cổ đã tiến đến tận Nam Á, Trung Cận Đông, Trung Âu, do vậy ẩm thực cung đình nhà Nguyên khá hỗn tạp, lấy ẩm thực của Mông Cổ làm chính, ngoài ra còn bao gồm cả thực phẩm của dân tộc Hán, dân tộc Nữ Chân, Tây Vực, Ấn Độ, Arập, Thổ Nhĩ Kỳ và của một số khu vực châu Âu. Trong cuốn sách phản ánh tương đối toàn diện cung đình ngự

thiện của nhà Nguyên là cuốn *Ẩm soạn chính yếu* của Nhẫn Tư Huệ, rất nhiều những món ăn được nhắc đến là của dân tộc khác hoặc của nước ngoài, ví dụ như "Bát nhi bất thang" kiểu "Tây thiên" (chỉ Ấn Độ), "Mã tư đáp cát thang", "Sóc la đoái nhân" đều là những đồ ăn thức uống của dân tộc Duy Ngô Nhĩ, "A cát lạt tửu" là xuất phát từ rượu của Arập, một số món ăn có trong danh mục đồ ăn kiểu dân tộc Hán lại không phải món Hán truyền thống, như "hùng thang", nghe như là một món ăn của dân tộc Hán nhưng gia vị lại là điển hình của đồ ăn phương Tây.

Lễ nghi cung tiến vào cung đình nhà Nguyên cũng không giống với phong tục Hán. Trong sách *Xuyết canh lục - Hạt trản*, Đào Tôn Nghi có ghi: "Thiên tử phàm yến hưởng, nhất nhân chấp tửu thương, lập vu hữu giai, nhất nhân chấp bác bản, lập vu tả giai, chấp bản giả ức dương kỳ thanh tán viết: "Oát thoát". Chấp thương giả như kỳ thanh hòa chi viết "Đả bật". Tắc chấp bản giải tiết nhất bác, tòng nhi vương hầu khanh tướng hợp tọa giả tọa, hợp ly giả ly, vu thị chúng lạc giai tác, nhiên hậu tiến tửu, nghệ thượng tiền, thượng ẩm tốt, thọ thương, chúng lạc giai chỉ. Biệt tấu khúc dĩ ẩm bồi vị chi quan, vị chi hát trản. Cái diên tập vong kim cựu lễ, chí kim bất phế" (Khi thiên tử dùng tiệc, một người cầm chén rượu đứng bên phải, một người cầm phách đứng bên trái, người cầm phách cao giọng nói: "Oát thoát". Người cầm chén cao giọng nói theo: "Múc cháo", rồi người cầm phách gõ một nhịp, các vương hầu khanh tướng cùng ngồi xuống, cùng đứng lên, tiếng đàn vang lên, tiếp sau đó là rót rượu, mọi người cùng nâng chén, uống cạn, thu chén..., lệ này cho đến nay vẫn còn). Có thể thấy người thống trị dân tộc Mông xuất thân từ dân tộc du mục, tương đối chất phác nên lễ nghi triều đình không rườm rà, các quần thần rất gần gũi.

Thời nhà Minh niên hiệu Vĩnh Lạc lấy Bắc Kinh làm kinh đô, nhưng ẩm thực cung đình lại mang rõ sắc thái Nam quốc. Có rất nhiều hàng hoá miền Nam được vận chuyển đến miền Bắc, hoa quả có cam mật, quýt Phong vĩ, quýt Chương châu, ôliu, củ ấu, ngó sen…; rau xanh có măng tre mùa đông, măng thanh hao, nấm hương, cỏ biển khô, hoàng tinh, hắc tinh…; thủy, hải sản có bắp cải biển, rau câu, rau lộc giác (trông giống sừng hươu), ngoài ra còn có cá bạc và các loại tôm cá khác. Có rất nhiều hoàng đế thời nhà Minh thích phong vị ẩm thực của miền Nam, trong *Chước trung chí* có viết: "Tiên đế (chỉ Thiên Khởi hoàng đế) thích nhất dùng sò nướng, tôm tươi xào, đùi ếch và măng phơi khô. Nấu lẫn hải sâm, bào ngư, vây cá mập, gà béo, gân chân giò lợn thành món "Tam sự". Sở thích của hoàng đế có ảnh hưởng đến phong cách ẩm thực ở trong cung.

Cung đình thời nhà Minh còn rất chú trọng đến mốc thời gian và thời điểm, các dịp tiết lễ của ẩm thực, phong cách đó vẫn được lưu giữ cho đến ngày nay trong một số bộ phận người dân Bắc Kinh. Ví dụ như phong tục làm bánh chẻo (gói sủi cảo) vào đêm giao thừa và để dành đến sáng sớm hôm sau ăn. Các phong tục như ăn lễ Nguyên tiêu, ăn bánh Trung Thu, ăn bánh Trùng Dương… cũng giống như ngày nay. Coi trọng thời khắc còn biểu hiện ở việc lựa chọn các thực phẩm, đúng mùa trong món ăn. Như tháng hai "ăn bánh "Huân trùng", là thời điểm ăn cá nóc, uống canh lô nha để giải nhiệt". Tháng tư "ăn thịt lợn luộc", vì cho rằng "đông bất bạch chử, hạ bất lộc" (mùa đông không ăn đồ luộc, mùa hè không ăn đồ nướng). Tháng năm "Hạ chí phục nhật, đới tỳ ma tử diệp, ngật "Trường minh thái", tức mã xỉ hiện dã" (ngày nóng nực tháng Năm, hái lá vừng, ăn món "trường mệnh", tức răng ngựa).

Ngày nóng tháng Sáu ăn mỳ luộc. Tháng Chín uống "Cúc hoa tửu" (rượu hoa cúc). Những món ăn này ngoài việc phải ăn đúng dịp ra còn mang tính chất bảo vệ sức khỏe.

Cung đình ngự thiện nhà Thanh xét về các phương diện lễ nghi, quy mô, kinh phí và chủng loại, chất lượng thức ăn, kỹ thuật nấu nướng đều vượt xa so với các thời đại trước. Cơ cấu phòng ngự thiện phụ trách ẩm thực trong cung nhà Thanh rất lớn, phân công chi tiết, số lượng đầu bếp rất nhiều, hơn nữa các đầu bếp nổi tiếng nhiều đời, có kinh nghiệm phong phú.

Bữa ăn của hoàng đế nhà Thanh ở các đời trước tiết kiệm hơn so với các đời sau. Ba đời vua là Thuận Trị, Khang Hy, Ung Chính tương đối đơn giản, kể từ đời vua Càn Long trở đi, bữa ăn của hoàng đế ngày càng phung phí, đến cuối đời nhà Thanh khi trong nước khó khăn, nước ngoài xâm lược, đất nước thiếu thốn, nhân dân nghèo khổ thì chi phí ẩm thực cho đế hậu vẫn vô cùng xa xỉ, như Từ Hy thái hậu người nắm quyền hàng chục năm, mỗi bữa ăn đều có hơn 100 loại thức ăn.

Các thực phẩm sử dụng trong ngự thiện nhà Thanh cũng được quan sát và nghiên cứu kỹ lưỡng, cho dù là một loại thực phẩm phổ biến thì cũng phải là loại đặc sản của một địa phương nào đó. Các cấp trong triều đều tập hợp các thực phẩm ngon nhất từ các vùng và vận chuyển về Bắc Kinh cung tiến triều đình, như dực long của Đông Bắc, cá trích của Trấn Giang, cây trà dầu của Hà Nam, táo ngọt của Chiết Giang, mộc nhĩ trắng của Hội Đồng… đều được coi là cống phẩm chỉ định. Các thực phẩm trên núi như nhau thai hươu, gân hươu, hươu khô, gà núi, tay gấu, thiên nga, ếch… đều phải tiến cống từ các nơi về để làm thực phẩm hằng ngày trong cung. Có một số món ăn mà nguyên liệu của nó chỉ có

hoàng đế "phú hữu thiên hạ" mới có thể ăn được, như "Thanh thang hổ đan" được nấu từ cao hổ của núi Hưng An Lĩnh, "Nhất phẩm kỳ lân diện" dùng toàn bộ đầu phụ của "Tứ bất tượng" để làm thành, "Minh nguyệt chiếu kim đan" dùng mắt của hươu để nấu. Các loại thực phẩm này không chỉ nguyên liệu vô cùng quý hiếm mà quy trình, kỹ thuật chế biến cũng rất phức tạp, trình độ nấu nướng rất cao.

Các món ăn trong cung đình rất chú trọng đến tạo hình. Trong cung nhà Thanh thường áp dụng cách thức ghép hai, ghép ba trong món ăn bởi vì "hoàng đế không ăn món ăn đơn". Mục đích ghép món ăn là phải xuất hiện hình tượng cát tường, đẹp đẽ trong món ăn để cho người xem có thể thưởng thức được. Như món ăn nổi tiếng "Long phượng trình tường", chính là món dùng nhân tôm và rượu vang hấp vịt mà thành.

Điều chỉnh gia giảm trong ngự thiện cung đình nhà Thanh thường chú trọng việc giữ lại hương vị gốc, ví dụ khi dùng gà làm nguyên liệu chính để chế biến món ăn bắt buộc phải sử dụng nước gà, mỡ gà. Các món về lợn, dê, bò, vịt… cũng tương tự. Ngự thiện cung đình nhà Thanh cũng rất chú trọng việc tuân thủ các quy định của đế vương tổ tông, rất nhiều món ăn có cách phối hợp, nguyên liệu, điều chỉnh gia giảm cố định theo một công thức. Phòng ngự thiện trong cung mỗi lần dâng món ăn lên cho hoàng đế đều phải ghi chép tỉ mỉ về nguyên liệu, gia vị trong tờ thực đơn, không được tùy ý kết hợp. Như vậy các món ăn cho dù làm bao nhiêu lần cũng đều không thay đổi hương vị, hình dáng. Điều này đương nhiên có tác dụng thúc đẩy trình độ chế biến, khiến cho quá trình nấu nướng trở nên quy phạm hóa, kỹ thuật hóa. Đồng thời lại hạn chế sự phát triển, tất cả các tinh túy

trong chế biến món ăn của Trung Quốc đều đặt vào hương vị, một đầu bếp tài nghệ lại được thể hiện ở chỗ họ có thể hoàn toàn quan tâm đến thói quen của thực khách, dùng thực phẩm theo đúng mùa, thứ tự lên món, linh hoạt trong việc vận dụng nguyên liệu chính, nguyên liệu phụ, gia vị, khống chế được thời gian nấu, từ đó có thể chế biến ra một món ăn có hương vị phù hợp với khẩu vị nhất. Một đầu bếp nổi tiếng không thể nào chỉ bám vào một công thức không thay đổi, giống như một nhà thơ không thể bị ràng buộc bởi một vần điệu nào. Tuy nhiên quy tắc cứng nhắc của cung đình nhà Thanh đã kìm hãm sự phát triển của các đầu bếp.

Xu hướng tìm kiếm may mắn và hạn chế tai họa là tâm lý chung của con người, điểm này được thể hiện rất rõ trong cung đình, ngự trù trong cung đình đã đặt tên rất nhiều món ăn tượng trưng cho sự cát tường như ý, như thọ tỷ Nam Sơn, Cung môn hiến ngư, Húc nhật đông thăng, Hoài thai quế ngư… Trong các dịp khánh tiết, tên của một số món ăn chính khi ghép lại phải là một thành ngữ có hàm nghĩa cát tường. Ví dụ như năm Quang Tự (năm 1875), trên bàn ăn vào buổi sáng trừ tịch có bốn món là “Yến oa nghênh tự bát tiên áp tử”, “Yến oa hỷ tự khẩu ma phì kê”, “Yến oa đa tự oa thiêu áp tử”, “Yến oa phúc tự thập cẩm kê ty”, trong đó hàm nghĩa là “nghênh hỷ đa phúc” (lấy bốn chữ trong tên bốn món ăn).

Quy định về lễ tiết trong cung nhà Thanh rất nghiêm khắc, mỗi lần hoàng đế dùng bữa đều chỉ một mình, nếu hoàng hậu hoặc phi tần muốn cùng dùng bữa phải trải qua rất nhiều nghi thức phức tạp, như trước khi dùng bữa phải khấu đầu, mỗi lần ăn uống đều phải khấu đầu, ăn xong còn phải tạ ơn. Nghi thức ban

ẩm thực cho các vương hầu hay hoàng thân quốc thích cũng rất phức tạp, do vậy hoàng đế chủ yếu ăn một mình.

Cung đình là nơi tập hợp các nguyên liệu thực phẩm tinh hoa, quý hiếm, nơi hội tụ các đầu bếp giỏi nổi tiếng, như vậy hoàng đế có thể thưởng thức được những hương vị ngon nhất hay không? Có thấy thỏa mãn về mặt vật chất cũng như tinh thần trong các bữa ăn hay không? Nếu lấy nhà Thanh để làm ví dụ thì đáp án là không. Nguyên nhân chính là do các quy định, lễ tiết trong cung đình đã hạn chế các đầu bếp, khiến cho họ không thể phát huy được sở trường của mình, các bữa ăn của hoàng đế quá phong phú, phòng ngự thiện và nơi ăn lại cách xa, do vậy các món ăn thường được chế biến trước, đun trên bếp để chờ hoặc hấp trong nồi hấp, mùi vị đều mất hết, nhìn thì ngon nhưng ăn không ngon nữa. Theo lời nói của vua Phổ Nghi thì thức ăn trong cung đình "Hoa nhi bất thực, phí nhi bất huệ, dinh nhi bất dưỡng, đạm nhi vô vị" (đại ý là không thực chất, không tốt, không dinh dưỡng, vô vị). Giả sử có món ăn nào mới nấu thì thời gian bưng từ bếp lên đến bàn ăn đã làm cho đa số món mất đi vị ngon nhất. Hoàng thân quốc thích thời Mãn Thanh cũng biết được các món ăn trong cung đình không được ngon lắm, có người thậm chí cảm thấy khổ sở khi Hoàng đế ban cho món ăn, như Ngạc Xương từng có câu thơ: "Ninh cam gia thực cung lê hoắc, bất hướng thiên trù thiên mi xuyết" (thà ăn cơm rau ở nhà còn hơn ăn cháo trong hoàng cung). Hoàng đế dùng cơm không có người thân ăn cùng nên rất khó có thể hưởng thụ bất cứ niềm vui nào khi ăn, trong các buổi yến tiệc cũng không được ăn uống linh đình với các vương công. Do vậy, có thể nói người dân thường thì có thể hưởng thụ được các niềm vui trong bữa ăn còn hoàng đế thì ngược lại.

HỆ THỐNG MÓN ĂN

Vương Học Thái

Có món ăn mới có thể hình thành nên hệ thống món ăn. Món ăn vốn để chỉ các loại thảo mộc hoang dã ăn được. Trong sách *Thuyết văn* có giải thích về chữ món ăn: "Thái, thảo chi khả thực giả"(món ăn, là loại rau có thể ăn được). Về sau, nó dần dần trở thành tên gọi của tất cả các thực phẩm, chính là chỉ các thực phẩm mang tính phụ trợ, ngược lại với các món chính.

Ngay từ thời Tiên Tần, đã có khái niệm về món ăn chính và món ăn phụ. Coi các món ăn làm no, có thể cung cấp lượng lớn dinh dưỡng cho cơ thể và được nấu từ các thực phẩm ngũ cốc là món ăn chính. Trong sách *Hoàng đế nội kinh* có nói đến "ngũ cốc vi dưỡng" (hạt kê, lúa mì, mạch, hạt đậu, vừng cung cấp dinh dưỡng). Ngược lại trong sách *Nội kinh* lại nói: "Ngũ quả vi trợ, ngũ súc vi ích, ngũ thái vi sung" (táo tàu, mận, hạt dẻ, mơ, đào có tác dụng bổ trợ; rau quỳ, rau hoắc, rau kiệu, cây hành, rau hẹ có ích; trâu, dê, lợn, chó, gà bổ sung), rõ ràng đã coi hoa quả, thịt và rau là thực phẩm phụ trợ. Hoa quả, thịt, rau làm nguyên liệu chính, dùng ngũ vị (chua, cay, mặn, ngọt, đắng) gia giảm để tạo thành một thực phẩm hoặc chín hoặc sống thì được gọi là món ăn. Quá trình chế biến này gọi là nấu nướng.

Từ thời Tiên Tần cho đến cận đại, việc cách chế biến thức ăn của Trung Hoa được chia làm ba thời kỳ: một là từ Tiên Tần cho

đến Hán, Ngụy lục triều, hai là từ Tùy, Đường, Tống, Nguyên, ba là từ đời Minh, Thanh đến cận đại.

Kỹ thuật nấu nướng của thời kỳ thứ nhất còn tương đối nguyên thủy. Mặc dù lúc đó con người đã nắm bắt được kỹ thuật nướng, luộc, hấp, rán nhưng mới chỉ có nướng và luộc được ứng dụng rộng rãi. Nướng và luộc là phương pháp để gia công các loại thịt, thịt được nấu chín thường là những miếng lớn (lúc đó thường gọi là "truy"), trước tiên phải thái thành các miếng mỏng (gọi là "khoái"), khi ăn chấm với tương thịt hoặc nước tương. Các loại thịt khác nhau đều được chấm với các loại tương phù hợp, do vậy Khổng Tử từng nói: "Bất đắc kỳ tương bất thực" (không đúng loại tương của nó thì không phù hợp). Miếng thịt lớn "truy" không thể ăn được (do lúc nướng hoặc nấu chưa tẩm ướp), do vậy "khoái" chỉ có thể thái thành các miếng mỏng mới có thể ăn được, Khổng Tử gọi là "khoái bất yếm tế" (các miếng mỏng thì không ngại mỏng đều).

Ở thời Tiên Tần, thông thường chỉ có giới quý tộc mới có thể ăn thịt, mọi người gọi đó là "thực nhục giả"; tầng lớp bình dân gọi là "thực sơ giả" hoặc "thực thái giả" (người ăn rau). Mạnh Tử khi miêu tả chi tiết lý tưởng "nhân chính" của mình đã nói: "Thất thập giả khả dĩ thực nhục hĩ" (người bảy mươi tuổi có thể ăn thịt), để thấy rằng để có được thịt ăn đối với tầng lớp bình dân là rất khó. Sau đời nhà Tần đã có một chút thay đổi, tuy nhiên theo ghi chép trong sử sách, tầng lớp bình dân khi chiêu đãi khách cũng chỉ có "xôi - gà" mà thôi. Tầng lớp bình dân chủ yếu làm "trư" (dưa muối cả cây) hoặc nấu thành canh làm món ăn kèm với cơm.

Canh là một món ăn phổ biến trong mọi tầng lớp nhân dân. Do đó, trong *Lễ ký - Vương chế* có nói: "Canh thực tự chư hầu dĩ

hạ chí vu thứ nhân, vô đẳng" (canh dùng cho từ chư hầu tới thứ nhân, không phân đẳng cấp). Các loại canh thời cổ đại thông thường đặc hơn so với canh hiện nay. Canh là món ăn quan trọng nhất trong thời kỳ này, không chỉ do canh được sử dụng phổ biến mà còn bởi vì chỉ có nấu thành canh thì mới chú trọng đến việc nêm nếm ngũ vị. Canh trong *Thuyết văn* được viết là "Chúc" (cháo loãng), giải thích là "ngũ vị điều hòa". Điều đó có nghĩa là con người sau khi đã biết sử dụng ngũ vị, thì trước tiên ứng dụng vào canh, do vậy hậu thế mới gọi nấu canh là chế biến canh. Canh cao cấp cần phải dùng thịt hoặc cá để nấu, trong canh còn có một số gia vị... Khổng Tử trong lúc bị nước Trần và Sai vây khốn, hết lương thực, đã nấu canh "lê nhi bất tảm", có nghĩa là trong canh chỉ cho rau, muối chứ không thể cho gạo.

Lấy ẩm thực làm niềm vui chính là một trong những thú vui quan trọng nhất của con người ở thời Tiên Tần, đặc biệt là đối với cuộc sống giàu có của tầng lớp thống trị, "khẩu cực hoạn sô chi vị" (ăn chán các loại thịt như trâu, ngựa, dê, chó...) là sự hưởng thụ lớn nhất đối với họ. Vua Kiệt nhà Hạ và vua Trụ nhà Thương đều bị hậu thế chỉ trích về việc ăn chơi vô độ, trong thời kỳ loạn thế Xuân Thu Chiến Quốc, những quan chức chư hầu lấy việc tiệc tùng ăn uống làm thú tiêu khiển lại càng nhiều, theo đó cũng xuất hiện nhiều đầu bếp nổi tiếng chế biến món ăn ngon. Sách *Lã Thị Xuân Thu - Bản vị* còn phân tích tỉ mỉ chữ "vị", tổng kết kinh nghiệm chế biến món ăn của các đầu bếp thời Tiên Tần, nhấn mạnh sự thống nhất của ba yếu tố là nước (môi trường truyền nhiệt), hỏa hầu (lửa), tề (liều lượng gia giảm): do lúc ban đầu người ta chỉ chỉnh vị trong nước canh, do vậy nước chính là môi trường trung gian gia nhiệt cho thực phẩm và khiến cho thực phẩm

ngấm gia vị; tiếp theo, "cửu phí cửu biến" được thực hiện thông qua việc điều chỉnh lửa to hay nhỏ, hơn nữa chỉ có lửa thích hợp mới có thể loại bỏ các mùi vị lạ; cuối cùng để cho món ăn được ngon còn phải dựa vào việc kết hợp ngũ vị với một lượng phù hợp nhất định. Theo đuổi "vị" trong món ăn đã trở thành vấn đề cốt lõi trong chế biến thực phẩm Trung Quốc.

Kỹ thuật nấu nướng của thời kỳ thứ hai đã có bước phát triển nhảy vọt. Đầu tiên là việc nguyên liệu thực phẩm gia tăng độ biến, xuất hiện một lượng lớn hải sản, rau nhập ngoại, các sản phẩm từ đậu, như: sứa, mực, môi cá, bụng cá, rùa, tôm biển, rau chân vịt, rau diếp măng tây, đậu phụ, mì..., khiến cho chủng loại thực phẩm trở nên phong phú.

Lúc này còn xuất hiện số lượng lớn bữa ăn xa hoa với những món ăn có kỹ thuật chế biến phức tạp, có ngoại quan đẹp và tên gọi sang trọng. Các món ăn này đã chú trọng đến sự thống nhất giữa các yếu tố sắc, hương, vị, thanh, khí. Ví dụ như món "Ngũ sinh bàn" là món ăn sử dụng năm loại thịt bò, dê, thỏ, gấu, hươu thái thành lát và xếp thành một đĩa như bông hoa; "Linh lung mẫu đơn xạ" là "dĩ ngư diệp đấu thành mẫu đơn trạng, ký thục, xuất áng trung, vi hồng như sơ khai mẫu đơn" (lấy môi cá xếp thành hình hoa mẫu đơn, nấu chín, bày ra chum, giống như hoa mẫu đơn mới nở). Các món khác như "Trợ đầu xuân", "Kim linh chá", "Liên phòng ngư bào", "Uyên ương chá"... đều là những món ăn như vậy. Các món ăn này có thể thỏa mãn sự hưởng thụ của thực khách về nhiều phương diện như thị giác, khứu giác, thính giác,...

Kỹ thuật nấu nướng của thời kỳ này quan trọng nhất là sự xuất hiện của kỹ thuật xào món ăn. "Xào" là cách thức cho một lượng nhỏ mỡ vào nồi để làm môi trường trung gian, sau khi đáy nồi

được gia nhiệt thì đổ thịt hoặc rau vào trong nồi, sau đó đảo liên tục, đồng thời nêm nếm các loại gia vị theo nhu cầu trong quá trình thức ăn được nấu chín. Nguyên liệu xào món ăn thông thường có thể tích tương đối nhỏ như mạt (tán nhỏ, như kiểu xay ra), đinh (vuông nhỏ, mình hay gọi là thái con chì), phiến (thái mỏng), tơ (thái sợi), điều (thái dài nhưng to), thái miếng, thái hình cầu… Có rất nhiều kiểu xào phức tạp gồm xào đơn thuần (chỉ xào một loại thực phẩm, rất ít khi cho thêm các loại thực phẩm khác vào xào chung), xào khô, xào to, xào bé, xào sống, xào chín, xào mềm, xào chín tới… Các kỹ thuật nấu nướng khác như quay, nướng, xào sền sệt, om, hầm, đun cách thủy… đều được phát triển trên cơ sở kỹ thuật xào cộng thêm một số kỹ năng phụ trợ, có thể coi là những bước phát triển của kỹ thuật xào. Chữ "xào" xuất hiện rất muộn, lấy khái niệm của chữ "xào" mệnh danh món ăn lại càng muộn, tuy nhiên áp dụng phương pháp xào để chế biến món ăn lại có nguồn gốc từ 1.500 năm về trước. Sách *Tề dân yếu thuật* đã giới thiệu "Áp tiễn pháp" chính là một phương pháp xào món ăn tương đối nguyên thủy, tương tự như cách xào thịt băm ngày nay. Đến thời Tống mới có món ăn lấy chữ "xào" đặt tên, như xào ngao, xào thỏ, xào gà thỏ, xào cua (xem *Đông kinh mộng hoa lục*), xào thận, xào giả phổi, gà xào nấm, xào lươn (xem *Mộng lương lục*)… Đối tượng chế biến của phương pháp xào rất rộng rãi, quả, lá, rễ củ, hạt của rau đều có thể xào, các món khác như sơn trân hải vị, gia súc, gia cầm, mì, miến, đậu phụ, thậm chí là cháo, cơm, bánh cũng có thể xào. Dinh dưỡng của các món xào rất phong phú, không chỉ là do có thể kết hợp các loại với nhau mà còn do thời gian chế biến nhanh, các thành phần dinh dưỡng ít bị mất đi. Món xào có thể là xào rau, xào thịt hoặc xào hỗn hợp rau và thịt, với một lượng nhỏ thịt và nhiều

rau có thể kết hợp xào ra một món ăn, nhưng nếu áp dụng các phương pháp như luộc, nướng, hấp, rán… thì không thể kết hợp như vậy được. Lý do phương pháp "xào" sau khi phát minh ra lại có thể nhanh chóng được mọi người tiếp nhận, hơn nữa lại phát triển trở thành phương pháp nấu nướng hàng đầu với nhiều cách thức đa dạng là bởi vì người Trung Quốc lập nghiệp bằng nông nghiệp, kết cấu thực phẩm lấy lương thực làm chủ đạo, "dĩ thái vi sung", "dĩ súc vi ích" (lấy rau để bổ sung, lấy thịt súc vật làm chính), hơn nữa các thực phẩm rau và thịt sử dụng trong món xào lại rất thích hợp vơi tập tục ăn uống này.

Do ngành thương nghiệp của Lưỡng Tống phát triển, trong thị tứ của một số thành phố lớn xuất hiện món ăn đặc sản, ví như trong một số tiệm ăn của Biện Lương, Lâm An có treo biển "Hồ thực", "Bắc thực", "Nam thực", "Xuyên vị"…để thể hiện phong vị độc đáo của hương vị món ăn trong tiệm, đây là tiền thân của sự hình thành hệ thống món ăn.

Do vậy vào thời kỳ thứ ba, hệ thống của các món ăn đã dần dần hình thành. Các tỉnh, khu vực, thậm chí là các huyện đều có những món ăn mang phong vị riêng. Nhưng nếu gọi là "hệ thống món ăn", các món ăn có phong vị độc đáo này có thể tổ hợp thành một hệ thống, trên các phương diện lựa chọn nguyên liệu, sử dụng gia vị, kỹ thuật chế biến đều phải có đặc điểm riêng, đồng thời cách chế biến các món ăn phải có mối liên hệ nội tại nhất định.

Việc hình thành của hệ thống món ăn còn có mối liên hệ với sự phát triển của thương nghiệp, giao thông, văn hóa địa phương, lấy sự phồn vinh của thành phố làm cơ sở. Chỉ khi có đầy đủ các điều kiện này mới có thể xuất hiện một lượng lớn các quán ăn, nhà

hàng, kỹ thuật nấu nướng mới có thể được giao lưu rộng rãi, các loại nguyên liệu thực phẩm quý hiếm mới có thể hội tụ, từ đó hình thành nên nhiều món ăn ngon nổi tiếng. Mấu chốt của sự hình thành hệ thống món ăn là cần số lượng đầu bếp nhất định, có tiếng tăm lưu truyền hậu thế. Ngoài ra, cơ sở hình thành nên hệ thống món ăn đó chính là một lượng người tiêu dùng có yêu cầu cao và sự đề xướng đánh giá của các nhà mỹ thực có trình độ.

Thời nhà Minh và nhà Thanh, do sự phát triển của thủ công nghiệp, thương nghiệp nên xuất hiện một loạt các thành phố sầm uất, phồn hoa, đặc biệt là các tỉnh ven biển, hai bờ Vận Hà, Trường Giang, Hoàng Hà, các thành phố lớn, vừa và bé rất nhiều. Ngành ẩm thực luôn luôn tập trung tại khu thương mại của các thành phố lớn, có nơi còn có chợ ẩm thực hoặc phố ẩm thực, ví dụ như Đại Sách Lan ở Bắc Kinh, Tần Hoài Hà ở Nam Kinh, Tây Hồ ở Hàng Châu, Tướng Quốc tự ở Khai Phong… Rất nhiều tiệm ăn, nhà hàng tập trung tại một chỗ, cạnh tranh lẫn nhau, học hỏi lẫn nhau, từ đó tự nhiên nâng cao được chất lượng của các món ăn.

Do sự hiểu biết về hệ thống món ăn không giống nhau nên Trung Quốc rốt cuộc có bao nhiêu hệ thống món ăn cho đến nay vẫn chưa có ý kiến thống nhất. Dưới đây xin được chọn sáu hệ thống món ăn có nguồn gốc lịch sử tương đối lâu đời, có ảnh hưởng trên toàn quốc và bối cảnh văn hóa đặc biệt để giới thiệu.

Ẩm thực Bắc Kinh

Là kinh đô với lịch sử hơn 700 năm, Bắc Kinh là trung tâm hoạt động lâu dài của các bậc đế vương, quý tộc, đại sĩ phu. Ẩm thực Bắc Kinh lại chuyên dùng để phục vụ yến tiệc của tầng lớp quý tộc, tiếp khách chốn quan trường và các cuộc tụ họp của bậc đại phu, do vậy ẩm thực Bắc Kinh có chữ "Quý".

Ẩm thực Bắc Kinh còn có tính chất đại diện. Vị trí địa lý của Bắc Kinh là gần với khu vực du mục, các thời kỳ Liêu, Kim, Nguyên, Thanh trong lịch sử đều là dân tộc du mục chiếm vị trí thống trị, do vậy khẩu vị và nhu cầu ẩm thực của giai cấp thống trị có ảnh hưởng mang tính quyết định đối với các món ăn của Bắc Kinh. Thời nhà Nguyên, Hốt Tư Huệ trong sách *Ẩm soạn chính yếu* viết về Bắc Kinh, có ghi chép về các món ăn cung đình lấy thịt bò và thịt dê làm chủ đạo. Cho đến thời cận đại thì các món ăn như dê nguyên con (toàn dương tịch), thịt dê quay, thịt dê nướng, thịt dê nhúng, thậm chí các món ăn vặt như bánh bao, bánh bao chiên đều là những món ăn đặc sắc trong các hệ thống ẩm thực Bắc Kinh. Người Mãn Châu thống trị nhà Thanh ở vùng Đông Bắc thích ăn thịt lợn, cách chế biến đơn giản, nướng, quay, luộc, hầm là chính. Do đó, các ẩm thực Bắc Kinh tính từ thời nhà Thanh trở lại đây thì thịt lợn và thịt dê có vai trò như nhau, đó chính là bị ảnh hưởng bởi thói quen ăn uống của dân tộc Mãn, những món ăn đại diện là thịt lợn sữa nướng, thịt luộc,...

Ngoài ra, Bắc Kinh cũng là nơi sĩ đại phu từ các vùng khác đến tụ cư, mang theo những đầu bếp giỏi nên ẩm thực Bắc Kinh cũng tiếp thu được tinh hoa của các vùng, từ đó làm phong phú thêm phong vị của các món ăn. Ba hệ thống món ăn ảnh hưởng tương đối lớn đến ẩm thực Bắc Kinh là Sơn Đông, Hoài Dương, Giang Chiết. Sơn Đông rất gần Bắc Kinh, từ thời kỳ đầu đến thời kỳ giữa nhà Thanh, trong số những quan lại cấp cao của triều đình ở Bắc Kinh có rất nhiều người Sơn Đông, do vậy người Sơn Đông dường như "lũng đoạn" mảng ẩm thực Bắc Kinh của nhà Thanh, những tiệm ăn nổi tiếng như Đồng Phong đường, Phúc Thọ đường, Huệ Phong đường đều do người Sơn Đông mở. Kỹ thuật "bộc", "oa phiến" trong ẩm thực Sơn Đông cùng với đặc điểm chế biến hay

dùng hương vị của hành, tỏi đã ảnh hưởng rất lớn đến cách chế biến món ăn Bắc Kinh. Ví dụ như món thịt dê và món đậu phụ om đều là món ăn phổ biến ở Bắc Kinh, đã tiếp thu kỹ thuật chế biến và đặc điểm nêm nếm gia vị của Sơn Đông. Ngoài ra, người Hoài Dương (chỉ dải Dương Châu, Hoài An) và người Giang Chiết (chỉ dải Tô Nam, Chiết Tây) ở Bắc Kinh kinh doanh và cầu quan (theo đuổi quan vị) rất nhiều, khẩu vị cũng rất sành, có một số nhân sĩ còn có khả năng sáng tạo món ăn. Do vậy, đầu bếp Bắc Kinh nếu không đến từ Giang Nam thì cũng có thể lấy danh là "bao ban Nam tịch" (có thể làm trọn một bữa tiệc toàn món miền Nam). Lăng Tiêu Vân trong sách *Cựu đô bách thoại* viết: "Minh minh thị lão bắc Kinh đích Đăng Châu quán, dã yếu quải 'Cô Tô' nhị tự" (rõ ràng là quán Đăng Châu của Bắc Kinh xưa mà lại treo biển "cô gái vùng Tô"), chính là để nói về địa vị của món ăn miền Nam trong lòng mọi người. Món ăn miền Nam sau khi được phổ biến ở miền Bắc thì phong vị cũng có sự thay đổi. Ví dụ như món ăn của Hoài Dương, Giang Chiết chú trọng vị ngọt, vị nhạt, trong khi đó các món ăn miền Bắc lại chú trọng vị mặn, nồng đậm. Ẩm thực miền Nam muốn có chỗ đứng ở Bắc Kinh cũng không tránh khỏi việc phải nhập gia tùy tục, trong việc sử dụng gia vị cũng có chút thay đổi nên tạo ra một số món ăn có sự kết hợp giữa phong vị của miền Bắc và miền Nam. Ví như vào cuối thời kỳ nhà Thanh, Hàn lâm họa sĩ Phan Tổ Âm đã sáng tạo ra món nấu hỗn hợp cá và dê, sau đó trở thành món cá Phan tiên sinh; Ngô Nhâm Sinh người Tô Châu sáng tạo ra món cá lát Ngô... đều là những món ăn Bắc Kinh mang sắc thái Giang Chiết. Gần mấy trăm năm nay món vịt quay Bắc Kinh được phong là "thế giới đệ nhất vị", xuất phát từ vịt quay của cung đình nhà Minh, dùng vịt nuôi của Bắc Kinh làm nguyên liệu, đồng thời tiếp thu kỹ thuật quay vịt luôn chú trọng

đến màu sắc và độ bóng của Hoài Dương, hơn nữa sau khi nướng lại dùng nước sốt ngọt, hành sống để tạo vị, món kèm là bánh lá sen, những thứ này đều thuộc phong cách ẩm thực Sơn Đông, do vậy có thể nói đã phản ánh điển hình của sự "đa nguyên tính" trong ẩm thực Bắc Kinh.

Từ thời vua Càn Long nhà Thanh trở lại đây đã dần dần lưu hành kiểu yến tiệc với quy cách cao nhất gọi là Mãn Hán toàn tịch với gần 200 chủng loại món ăn, riêng điểm tâm đã là mấy chục loại, cũng phản ánh nguồn gốc của món ăn Bắc Kinh. Yến tiệc này lấy món nướng của Mãn Châu và các món vi cá, tổ yến, hải sâm, mực, bào ngư của ẩm thực miền Nam… làm chủ đạo, đồng thời lấy món bánh ngọt truyền thống của Mãn Châu ăn xen kẽ giữa các món ăn, lấy món canh của Hoài Dương, Giang Chiết ăn kèm. Tất cả tổ hợp thành hệ thống ẩm thực Bắc Kinh, phản ánh một cách tương đối toàn diện kỹ thuật và phong vị của ẩm thực Bắc Kinh.

Tóm lại, ẩm thực Bắc Kinh cũng có địa vị giống như Bắc Kinh ở Trung Quốc, là nơi quy tụ vạn vật. Do vậy, không phải nổi tiếng nhờ một, hai món ăn mà có thể giới thiệu mấy chục loại, thậm chí là hơn 100 loại món ăn mang phong cách độc đáo, từ món ăn vặt cho đến món chính, thậm chí là cả một bàn tiệc. Ngoài ra, ẩm thực Bắc Kinh không theo đuổi cái lạ, không đi theo đường vòng, không tìm kiếm sự kích thích mà chỉ đơn giản là chế biến thực phẩm để trở thành các món ăn thơm ngon, khẩu vị phù hợp với tất cả mọi người.

Ẩm thực Sơn Đông

Nguồn gốc của ẩm thực Sơn Đông lại càng lâu đời hơn, sớm nhất có thể ngược dòng thời gian trở về nước Tề, nước Lỗ thời Xuân Thu Chiến Quốc. Sách *Tề dân yếu thuật* của Giả Tư Hiệp thời

Bắc Ngụy đã tổng kết kinh nghiệm nấu ăn, có không ít kinh nghiệm lấy từ vùng đất Tề - Lỗ. Do vậy, đặc điểm của ẩm thực Sơn Đông là "cổ", đặc biệt là Dương xuân bạch tuyết - món ăn Khổng Phủ trong ẩm thực Sơn Đông đã giữ lại không ít các món ăn cổ.

Ẩm thực Sơn Đông chủ yếu do các ẩm thực Tế Nam và ẩm thực Giao Đông kết hợp thành. Món ăn Tế Nam dựa vào các nguyên liệu thực phẩm phong phú của Lỗ Trung, Lỗ Tây Bắc, Lỗ Tây Nam, ví dụ như củ niễng, rau lác, ngó sen của hồ Đại Minh; hành của Chương khâu, cá chép sông Hoàng Hà, đậu phụ của Thái An, rau xanh của Bắc Nguyên… Đầu bếp của Tế Nam có sở trường trong việc chế biến canh, thế mạnh của họ là xào, rán, nướng…, thường dùng nhiều các nguyên liệu như cá nước ngọt, thịt lợn, rau xanh. Món ăn nổi tiếng của Tế Nam là súp canh cá, cá chép Hoàng Hà sốt chua ngọt, súp rau lác, móng giò… Món ăn Giao Đông lại nổi tiếng với các món hải sản, cho dù là sử dụng các nguyên liệu hải sản quý hiếm như vi cá, hải sâm, yến sào, sò điệp hay sử dụng các hải sản nhỏ như tê tê, ngao, tôm, cua đều có thể tạo ra những món ăn tươi ngon tinh khiết. Món ăn nổi tiếng của Giao Đông là hải sâm tú cầu, bụng sò điệp kho, mép cá, phù dung nấu nõn tôm, phù dung nấu sò điệp,…

Tóm lại, ẩm thực Sơn Đông trên phương diện kỹ thuật chế biến chú trọng xào, hầm, nướng, om, món ăn sau khi được chế biến có vị giòn, mềm, tươi, trơn. Gia vị thì chú trọng vị mặn, tiếp theo là vị chua và ngọt. Khi điều chỉnh vị mặn thì ngoài việc dùng muối còn thường dùng muối đậu đen, tương,… Người Sơn Đông rất thích ăn hành, khi chế biến thường dùng hành để nấu với hải sâm, hành nấu với gân, hành nấu với thịt… Các món ăn nổi tiếng của Sơn Đông như thịt nướng… cũng ăn kèm với hành sống.

Trong khi chế biến các món ăn, đầu bếp Sơn Đông đều cho hành vào nồi để lấy mùi thơm.

Ẩm thực Hoài Dương

Từ thời nhà Đường đến nay, Dương Châu là nơi tập trung các thương nhân giàu có, thương nhân kinh doanh muối ở Dương Châu ở thời nhà Minh và nhà Thanh lại càng vô cùng giàu có, ngay cả vua Càn Long khi đến Giang Nam nhìn thấy các bữa ăn của thương nhân kinh doanh muối cũng không nói lên lời. Đa số các nhà buôn muối đều có các đầu bếp nổi tiếng riêng, họ luôn có thể chế biến ra một, hai món ăn đặc sắc. Do vậy, thương nhân kinh doanh muối khi bày tiệc mời khách thường mời các đầu bếp từ các nhà khác nhau để cùng thể hiện các món sở trường, tạo ra một bữa tiệc mà ở thị tứ không thể có được. Vì lẽ đó, trong sách *Dương Châu họa phảng lục,* Lý Đấu có viết: "Phanh nhẫm chi kỹ, gia bào tối thắng" (trong kỹ thuật nấu nướng, nguyên liệu quan trọng nhất). Ẩm thực Hoài Dương chính là được tạo nên bởi nhu cầu sang trọng của các doanh nhân giàu có có mức chi tiêu lớn nên ẩm thực Hoài Dương gắn với chữ "phú".

Dương Châu nằm ở giữa Giang Hoài, Hồ Hải, là nơi có rất nhiều cá, tôm, cua, mực, các loại hải vị và rau xanh, cung cấp nguyên liệu phong phú cho sự phát triển của ngành ẩm thực. Nếu như nói trường phái ẩm thực Sơn Đông có thế mạnh về kỹ thuật xào nhanh lửa to (điều này phản ánh yêu cầu của các thương nghiệp kinh doanh đối với việc nấu nướng), thì trường phái ẩm thực Hoài Dương lại thiên về hầm, om, hấp, ninh nhừ, thời gian chế biến dài (đây chính là việc giữ lại mùi vị của "gia bào"). Các món ăn nổi tiếng là gà tam bôi, hầm chân giò kim ngân, gà om hạt dẻ, thịt hấp lá sen, vịt bát bảo, thịt viên Dương Châu, hải sâm hồ

điệp… đều có đặc điểm này. Do vậy, ẩm thực Hoài Dương chú trọng vị chính, yêu cầu gà ra vị gà, cá ra vị cá, mùi vị nổi bật của nguyên liệu chính, lại khéo léo phối hợp với nguyên liệu phụ sẽ khiến cho cả hai nguyên liệu đều trở nên giá trị. Việc lựa chọn nguyên liệu nghiêm ngặt, cắt gọt tỉ mỉ, tạo hình củ quả càng thể hiện được khí chất phú quý, đủ đầy.

Ẩm thực Hoài Dương có khẩu vị thiên về ngọt nhưng không quá đà, tuy nhiên luôn luôn sử dụng đường và muối cùng nhau, dùng đường để tăng thêm sự tươi ngon, khiến cho vị tươi ngon của món ăn được giữ lâu hơn. Ẩm thực Hoài Dương còn rất chú trọng màu sắc, thiên về sử dụng màu của đường, màu đỏ gạo, màu tương và màu sắc vốn có của nguyên liệu. Như món "Tuyết lý tạng giao" sử dụng lòng trứng trắng hấp làm phần đáy bên dưới, bên trên đặt lươn xào thái nhỏ có màu vàng đen và bóng, có thể liên tưởng rất giống với hình ảnh con rồng nằm trong tuyết. Màu sắc của món ăn Hoài Dương luôn tương ứng với mùi vị của món ăn, những món ăn có màu tối thì mùi vị sẽ nồng, nước sốt đậm; những món ăn có màu sáng thì mùi vị cũng thanh nhạt, dễ ăn, nước sốt trong, có thể nhìn thấy đáy.

Ẩm thực Giang Chiết

Giang Chiết là chỉ Tô Nam (dải Tô Châu, Vô Tích) và Chiết Tây (dải Hàng Châu, Hồ Châu), nền kinh tế dần phát triển từ sau thời trung Đường. Từ thời Ngũ đại trở lại, trung tâm kinh tế, văn hóa dịch chuyển về phía Nam, khu vực này trở thành nơi tập trung của các văn nhân. Nếu như nói ẩm thực khu vực Dương Hoài phát triển nhằm thỏa mãn yêu cầu sang trọng của người giàu thì sự phát triển và đặc sắc của ẩm thực Giang Chiết lại phản ánh

sự hứng thú và khát khao của sĩ đại phu. Từ đời Tống trở lại, các cuốn sách về ẩm thực đa số là viết cho các văn sĩ Giang Chiết, ví dụ như cuốn sách có ảnh hưởng rất lớn đến vấn đề ăn chay của hậu thế là *Sơn gia thanh cung* của Lâm Hồng, người Hàng Châu; cuốn sách viết về cách chế biến các món ăn *Dịch nha di ý* của Hàn Dịch, người huyện Ngô; cuốn sách chú trọng đến thân thể và sức khỏe con người *Tuân sinh bát tiên* của Cao Liêm, người Tiền Đường; cuốn sách thiên về giá trị thực dụng *Cư gia tất bị* cũng của Cao Liêm, cuốn sách viết về cách nấu ăn của miền Nam - Bắc là *Thực hiến hồng bí* của Chu Di Tôn, người Gia Hưng; cuốn sách khởi xướng ăn chay, ăn nhạt *Nhàn tình ngẫu ký - Ẩm soạn bộ* của Lý Ngư, người Hàng Châu; cuốn sách tập hợp lý luận ẩm thực truyền thống và cấu thành hệ thống lý luận *Tùy viên thực đơn* của Viên Mai, người Tiền Đường; cuốn sách thu thập sự phong phú của các món ăn *Dưỡng tiểu lục* của Cố Trọng, người Gia Hưng… Các sĩ đại phu cùng bình luận về các món ăn ngon, tổng kết kinh nghiệm chế biến, tạo cơ sở cho việc phát triển kỹ thuật và thực tiễn chế biến cho ẩm thực Giang Chiết.

Đặc điểm của ẩm thực Giang Chiết là rất chú trọng rau xanh. Sách *Sơn gia thanh cung* chủ yếu thu thập chế phẩm rau xanh, *Nhàn tình ngẫu ký - Ẩm soạn bộ* có đánh giá rất cao đối với măng, mộc nhĩ, rau rút, rau xanh, cho rằng chỉ có những thứ đấy mới thể hiện được hương vị tươi ngon. Những loại rau này khi là nguyên liệu chính của món ăn không chỉ dùng trong các bữa ăn thường ngày của con người mà còn là món ăn nổi tiếng lưu hành trong các nhà hàng như món rau cải mỡ gà; rau cải nấm hương thịt chao dầu, xếp hình quạt; ngó sen chua ngọt Tây Hồ, đậu phụ sốt và các món canh rau nổi tiếng lâu đời. Tiếp đó, ẩm thực Giang Chiết lại rất

chú trọng đến các loài cá, tôm, cua, sò sống ở vùng nước giao giữa sông và hồ. Vùng đất Giang Chiết là quê hương của cá và gạo. Tôm, cá được đánh lên và chế biến ăn luôn, mùi vị rất tươi ngon. Chính vì vậy, ẩm thực Giang Chiết có rất nhiều món ăn nổi tiếng với nguyên liệu là tôm và cá, ví như món cá rô phi tùng thử được vua Càn Long nhà Thanh gọi là "thiên hạ đệ nhất thái", món cá dấm Tây Hồ nổi tiếng hàng trăm năm… Các món khác như món nõn tôm nấu với trà Long Tỉnh ở Hàng Châu, cá lát đường nấu rau rút ở Tô Châu đều rất hấp dẫn thực khách.

Ẩm thực Giang Chiết thiên về vị ngọt và vị nhạt, cũng có không ít món ăn sử dụng vị chua ngọt hoặc vị thơm của rượu, cách thức nấu nước tương đối giống với trường phái ẩm thực Hoài Dương, tuy nhiên màu sắc và hình dạng đa phần là đơn giản, thuận theo tự nhiên, không quá cầu kỳ. Điểm này rất khác biệt so với ẩm thực Hoài Dương, luôn coi trọng sự xa hoa, sang trọng.

Ẩm thực Tứ Xuyên

Nhắc đến món ăn Tứ Xuyên, mọi người đều nghĩ ngay đến vị cay tê, vị cá, mùi lạ, nhưng thực ra phong vị này chỉ hình thành được gần 100 năm nay, hơn nữa ban đầu chỉ lưu hành trong tầng lớp xã hội hạ lưu. Hơn 200 năm trước, danh sĩ Lý Điều Nguyên của Tứ Xuyên đã khắc bài "Tỉnh viên lục" cho bố của mình là Lý Hóa Nam, trong đó thu thập hơn 100 món ăn, không chỉ không dùng các món ăn có ớt cay mà ngay cả các món ăn có gia vị cay nóng cũng rất ít, gia vị rất vừa phải, so với các món ăn hiện hành thì có sự khác biệt lớn. Cho đến ngày nay, có một số món ăn Tứ Xuyên cao cấp vẫn giữ được phong cách truyền thống như món vây cá phù dung, tay gấu, vịt trùng thảo, rau cải luộc… dù những

món ăn này không phải là món ăn đại diện của trường phái ẩm thực Tứ Xuyên đang thịnh hành trên toàn quốc và hải ngoại. Món ăn thịnh hành của Tứ Xuyên phải nóng, cay, tê, lạ, mặn. Các món ăn phải có vị nồng, ngon, nhiều gia giảm, mùi vị của các món ăn đa dạng và rất đưa cơm.

Tứ Xuyên trước đây được gọi là Thiên phủ chi quốc, ngoài hải sản ra, hầu như không có loại thực phẩm nào là không tự sản xuất như gia súc, gia cầm, tôm cá nước ngọt, rau cỏ đều rất phong phú. Người Tứ Xuyên từ xưa đã có khẩu vị tốt, sáng tạo ra các gia vị, món ăn với hương vị phong phú, thuần mỹ và đặc sắc như xì dầu Trung Bá, dấm Bảo Ninh, đậu hũ Đồng Xuyên, dưa Phù Lăng, tương ớt Trùng Khánh, đậu Bì Huyện, rau mầm Nghi Tân… Đầu bếp dùng các loại gia vị này nấu cùng với cá, thịt, rau, dưa để tạo ra nhiều món ăn bổ dưỡng, có giá trị kinh tế lại vừa đặc sắc, không chỉ trở thành những món ăn quen thuộc của đông đảo người dân Tứ Xuyên mà còn được sự đón nhận của rất nhiều người ở các vùng khác. Các món như thịt xào, thịt lợn sợi xào măng, cà rốt, mộc nhĩ; cá diếc nấu hạt đậu, gà om, đậu phụ, thịt luộc… đều là những món ăn, ngon vừa hợp túi tiền, ngon cơm. Do vậy, món ăn Tứ Xuyên có thể nói là trường phái ẩm thực của đại đa số quần chúng.

Món ăn Tứ Xuyên dùng kết hợp rất nhiều gia vị như muối, dấm, đường, cay, chua cay, muối ớt, tương thơm, ngũ hương, tương cá… Kỹ thuật chế biến thiên về rán nhanh, xào nhanh, xào khô, ninh. Đặc điểm của "rán nhanh" là nấu nướng không dùng quá nhiều dầu, không lật chảo, lửa to, xào nhanh như món xào gan, xào thận đều chỉ xào trong khoảng trên dưới một phút, món ăn sẽ mềm mà không bị sống. "Xào khô" chủ yếu dùng để nấu

những thực phẩm dạng sợi dài như thịt bò, củ cải, mướp đắng, đậu bốn mùa. Các món ăn vặt trong bữa ăn theo kiểu Tứ Xuyên cũng chiếm vị trí rất quan trọng như miếng phổi phu thê, thịt bò đăng ảnh, lồng thịt hấp,…

Ẩm thực Quảng Đông

Quảng Đông là vùng đất của bộ tộc Bách Việt xưa, có sự tách biệt với Trung Nguyên trong một thời gian dài. Ba, bốn trăm năm gần đây lại là nơi thông thương với châu Âu đầu tiên. Do vậy, các nguyên liệu thực phẩm, kỹ thuật đun nấu, sử dụng gia vị đều có điểm khác biệt so với các vùng khác. Vì vậy đặc điểm của món ăn Quảng Đông là "kỳ lạ".

Quảng Đông đặt tại Lĩnh Nam, lưng dựa núi và giáp biển, các cư dân khác trừ người Việt cổ ra, còn có một lượng lớn cư dân di cư đến từ Trung Nguyên từ thời nhà Tần, Hán. Do vậy, trong văn hóa ẩm thực của Quảng Đông đã lưu lại không ít tập quán ăn uống của người Việt cổ và Tần, Hán. Như trong sách *Hoài Nam Tử - Tinh thần thiên* có viết: "Việt nhân đắc nhiêm xà dĩ vi thượng hào" (người Việt coi rắn là món ăn thượng hạng). Đường Lưu Tuân có viết trong *Lĩnh biểu dị lục* là: người Quảng Đông thích ăn các loại động vật hoang dã như chim cú, chim công, chim ngói, dã tượng… Chu Khứ Phi thời Nam Tống trong *Lĩnh ngoại đại đáp* có viết, người Lưỡng Quảng "ngộ xà tất bổ, bất vấn đoản trường; ngộ thử tất chấp, bất biệt đại tiểu. Biên bức chi khả ác, cáp giới chi khả vị, hoàng trùng chi vi sinh, tất tụ nhi liệu thực chi. Phong phòng chi độc, ma trùng chi uế, tất sao nhi thực chi. Hoàng trùng chi noãn, thiên hà chi dực, tất trả nhi thực chi" (gặp rắn thì bắt, không cần biết ngắn hay dài, gặp

chuột là tóm, không kể to hay nhỏ, dơi, châu chấu, tắc kè, tổ ong... đều có thể ăn, không kiêng sợ). Ăn chuột, dơi, châu chấu đều là những tập tục do người Trung Nguyên thời Tiên Tần để lại, tuy nhiên người Hán ở các vùng khác hiện nay rất ít người dám thực hiện.

Kỹ thuật nấu nướng của trường phái ẩm thực Quảng Đông, trên cơ sở kế thừa kỹ năng của các vùng khác và đồng thời lại tiếp thu cách nấu của món Tây đã tạo nên một phong cách nấu nướng độc đáo. Ví dụ chế biến với muối, chế biến với rượu, nướng bằng nồi, nấu mềm… "Chế biến với muối" là cách dùng hạt muối đã được làm nóng để nướng nguyên liệu thực vật (như gà); "chế biến với rượu" là cách thức dùng hơi rượu để gia nhiệt cho nguyên liệu thực phẩm; "Nướng bằng nồi" là chỉ cách chế biến trên nướng dưới đun, đồng thời gia nhiệt; "Nấu mềm" là chỉ cách xào nấu nhanh với lửa to khi chế biến nguyên liệu thực phẩm lỏng hoặc bán lỏng. Các món ăn tiêu biểu cho các cách thức chế biến này là gà ủ trong muối rang, chim bồ câu nấu với rượu hoa hồng, trứng nướng, nấu sữa bò,…

Những món ăn nổi tiếng thể hiện được sự khác biệt về nguyên liệu thực phẩm trong hệ thống món ăn Quảng Đông có long hổ đấu, cúc hoa long hổ phượng, báo ly khoái tam xà. Các món ăn này có nguyên liệu chính gồm rắn, báo, cầy hương…, ngoài ra còn phải có sơn thụy, hải cẩu, bào ngư…; gia vị sử dụng chủ yếu dùng gia vị hải sản như dầu hào, nước mắm, sốt nghêu, nước sốt barbecue, nước sốt worcestershire, đều là những loại gia vị mà các trường phái ẩm thực khác rất ít khi sử dụng.

ĐỒ ĂN VẶT

Vương Học Thái

Đồ ăn vặt là món ăn đối lập với món ăn chính, chủng loại phong phú, được tầng lớp bình dân rất ưa chuộng. Loại thực phẩm này mặc dù ra đời và lưu hành sau khi ngành ẩm thực phát triển, nhưng nguồn gốc lại bắt nguồn từ thời Tiên Tần. *Chu lễ* đề cập: "Biên (trúc chế thực khí) thực", bao gồm "khứu nhĩ phấn tư" (bánh, bột mì, phở, bánh dày...), trong *Chiêu hồn* cũng có "cự nhữ mật nhĩ", đều thuộc phần này. "Khứu" là bột gạo rang, "phấn" là bột đậu rang, "nhĩ" và "tư" đều là loại gần giống như bánh bột gạo sau này. "Cự nhữ mật nhĩ" tương tự như bánh rán, bánh mật ong chiên dầu sau này. Những món này thông thường không dùng làm món ăn chính, tuy được bày lên trên bàn tiệc làm món "điểm tâm" nhưng cũng có thể dùng tay cầm để ăn. Lúc bấy giờ đồ ăn vặt vẫn chưa là thực phẩm của thành thị hoặc đại chúng nhân dân, phạm vi sử dụng bó hẹp.

Giữa thời kỳ Tây Hán, Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, đồ ăn vặt đã có sự phát triển. Có hai nguyên nhân, đầu tiên là sự nổi lên của ngành ẩm thực, sách thời Hán *Diêm thiết luận* đã khảng khái viết: "Cổ giả, bất dục nhẫm, bất thị thực", trong khi đó lúc bấy giờ lại "thục thực biến liệt, hạo lữ thành thị". Trong thị tứ đồ ăn vặt được bán gồm có "đậu dương" (sữa đậu ngọt), "dương yểm

kê hàn" (thịt gà chín tẩm gia vị). *Sử ký* đã ghi chép lại từ thời kỳ đầu nhà Hán có rất nhiều người dựa vào việc buôn bán các loại như sữa đậu, bán "vị phủ" mà trở nên giàu có. Tiếp theo đó, do sự phát triển rộng rãi của bột mì và việc cuối thời nhà Hán đã biết sử dụng công nghệ lên men nên ra đời các món ăn liên quan đến bột mì với chủng loại đa dạng, tiện lợi khi cầm theo, ví dụ như bánh hấp, bánh bao, màn thầu… *Đông quan Hán ký* có ghi chép lại việc hoàng đế khai quốc Đông Hán là Lưu Tú chất vấn "thị duyện" (quan quản lý thị trường) lần thứ năm là có phải có người tặng từng giỏ bánh. Có thể thấy rằng, lúc bấy giờ, thị tứ đã bắt đầu kinh doanh bánh, do vậy bánh được dùng để hối lộ các quan quản lý thị trường. Những người có cuộc sống giàu có cũng rất thích ăn những món ăn vặt này nhưng họ rất kỹ lưỡng. Quý tộc thời Ngụy, Tấn đã từng "chưng bính thượng bất tác thập tự bất thực" (phía trên bánh hấp mà không nứt thành chữ thập thì không ăn). Sau thời kỳ Ngũ Hồ Loạn Hoa, Triệu Bạo Quân Thạch Hổ "hảo thực chưng bính, thường dĩ can táo, hồ đào nhương vi tâm, chưng chi sử sách liệt phương thực" (thích ăn bánh hấp, thường lấy táo khô, ruột hồ đào làm nhân, hấp đến khi bánh nứt ra thì ăn) (theo *Thái bình ngự lãm*, dẫn từ *Triệu lục*). Cái gọi là "tác thập tự" (thành chữ thập) cũng chính là "sách liệt". Loại bánh hấp có nhân, bên trên hở tương tự như bánh màn thầu có hoa ngày nay. Bánh hấp có nhân rất nhanh chóng phát triển thành bánh bao, lúc bấy giờ tên gọi là màn thầu, trở thành một món ăn không thể thiếu trong các buổi tiệc. Sách *Sự vật nguyên sử* viết: "Gia Cát Lượng nam chinh, tương độ lô thủy, thổ tục sát nhân thủ tế thần, lượng lệnh dĩ dương đồn đại, tụ diện họa nhân đầu tế chi, man đầu chi danh sử thử" (Gia Cát Lượng tiến quân

xuống phía Nam, lúc vượt sông Lô Thủy có tục lệ lấy đầu người để tế thân, ông cho dùng dê, lợn, rồi lấy mì vẽ thành mặt người. Từ "bánh bao" cũng đồng âm với việc này nên có tên như vậy). Bánh chẻo (lúc bấy giờ gọi là hoành thánh) cũng ra đời trong thời gian này. Những thực phẩm này không phải là những món ăn chính, tiện lợi khi cầm tay, ở thị tứ có bán, giá cả không cao (ngoài những món ăn vặt đặc biệt dành cho quý tộc), do vậy tầng lớp bình dân rất hào hứng tiếp nhận.

Thời kỳ Đường, Tống, Nguyên, ngành ẩm thực ngày càng trở nên phát triển, một trong những biểu hiện đó chính là chủng loại món ăn vặt tăng lên nhiều, đa dạng, phong phú và phần lớn đều xuất hiện ở thị trường thực phẩm, khiến cho mọi người thuộc các tầng lớp tiêu dùng khác nhau đều có thể thưởng thức.

"Hoa cao" vốn là món ăn vặt của cung đình, Võ Tắc Thiên khi còn đương chính từng lệnh cho cung nữ lấy bách hoa trộn lẫn với bột mì để làm bánh, về sau lưu truyền đến thị tứ, được mọi người rất yêu thích, do vậy xuất hiện nhiều cửa hàng sản xuất và buôn bán bánh hoa. Vào thời Ngũ Đại tại phủ Khai Phong có người chuyên bán bánh hoa mà trở nên giàu có, gọi là viên ngoại lang, mọi người gọi là "hoa cao viên ngoại". "Lý hoàn dương" là món ngọt được làm từ kẹo mạch nha, món này vốn là thực phẩm đặc biệt trong gia đình quý tộc Lý Hoàn, về sau đầu bếp của gia đình họ Lý đã mở một cửa hàng ở phố Tuy Phúc, Lạc Dương chuyên bán hàng này, được mọi người hưởng ứng nhiệt tình, sau đó được lan truyền sang các vùng khác.

Lúc này đã có một số thị tứ xem xét đến thói quen ăn uống của quần chúng nhân dân nên chuyên bán thực phẩm phù hợp với thời cuộc. Thời nhà Đường, tại đường lớn thông ra bên ngoài

Xướng Hạp môn ở Trường An có quán ăn "Tùy nhu cung ứng" (cung ứng theo như cầu) do Trương Thủ Mỹ mở, "mỗi tiết chuyên mại nhất vật" (mỗi dịp thì chuyên bán một món điển hình) như Tết Nguyên Đán bán "Nguyên dương luyến", nhân nhật (ngày mùng 7 tháng Giêng) bán "Lục nhất thái", Tết thượng Nguyên bán "Du họa minh châu", ngày 15 tháng Hai bán "Niết bàn đậu", Tết Hàn Thực bán "Đông lăng chúc", mùng 8 tháng Tư bán "chỉ thiên tuấn hãm" (bánh bao nhân chay), mùng 5 tháng Năm bán "như ý viên", Phục Nhật bán "lục hà bao tử"…, trong đó tuyệt đại đa số là món ăn vặt. Cửa hàng cung cấp loại dịch vụ này đã phản ánh được nhu cầu về món ăn vặt trong các ngày lễ tết của người dân ở Trường An.

Bấy giờ, cùng với sự tăng nhanh về số lượng cửa hàng ở các thành phố lớn, các cửa hàng chuyên kinh doanh món ăn vặt cũng bắt đầu xuất hiện, như vào thời Đường ở Trường An có cửa hàng Tất La (tương tự như bánh có nhân), tiệm bánh nướng, tiệm bánh hấp, tiệm hoành thánh. Vào thời nhà Tống ở Biện Lương, Lâm An có cửa hàng bánh canh xào, cửa hàng bánh rán dầu, cửa hàng bánh bao…, còn có các sạp bán hàng trong các ngõ nhỏ. Trung Đường, người đầu tư Lưu Yến Ngũ càng "nhập triều thời hàn, trung lộ kiến mại chưng bính chi sở, nhiệt khí đằng huy, sứ nhân mãi chi, dĩ bào tụ bao quần mạo để đạm chi, thả vị đồng liệt viết: "mỹ bất khả ngôn, mỹ bất khả ngôn"" (trên đường vào triều khi rét, thấy các quầy bán bánh, khói bốc lên nghi ngút, người người rộn ràng mua, ăn một miếng, đồng thanh nói: Ngon không kể xiết!) (*Lưu Tân khách gia hoạt lục*). Trong *Thủy Hử truyện* cũng có nói tới nhân vật Võ Đại nương bán bánh nướng trên sạp hàng lưu động. Bữa ăn điểm tâm sớm,

ăn đêm của thành Biện Kinh thời Bắc Tống được cung cấp kịp thời. Sau khi Tống Thái Tổ bãi bỏ lệnh cấm hoạt động về đêm, thì chợ đêm ở Biện Kinh kéo dài tới tận canh ba, thế mà canh năm lại mở cửa (*Đông kinh mộng hoa lục*). Những người bán hàng này còn rất giỏi trong việc kinh doanh các mặt hàng cho trẻ con, lấy đồ ăn vặt cho trẻ em làm mặt hàng chính (xem tranh dân gian "Hóa lang đảm"). Nhằm thu hút khách hàng, có cửa hàng rao mời, có cửa hàng ca hát, có cửa hàng đeo mặt nạ và nhảy nhót, có cửa hàng trang trí xe bán hàng giống như một chiếc hộp trang trí bắt mắt, âm thanh dễ nghe (tham khảo *Mộng lương lục*). Các món ăn được đóng gói đẹp, kê đầu mễ (hạt khiếm thảo) được dùng lá sen màu xanh để đóng gói, đậu pháp được dùng túi giấy ngũ sắc để đóng gói. Giữa các cửa hàng trong thị tứ luôn có cuộc cạnh tranh rất ác liệt, do vậy rất nhiều nhãn hiệu món ăn vặt nổi tiếng ra đời. Trong kinh thành Lưỡng Tống có món bánh thịt của bà Tào, màn thầu Thái Học (khởi nguồn đầu tiên ở Thái Học), bánh bao Vương lầu, thịt chín Ngụy Đại Đao, đồ ngọt Qua Gia..., trong đó rất nhiều món được hoàng đế ưa thích. Do nhu cầu lớn nên đồ ăn vặt cũng phát triển theo hướng chuyên nghiệp hóa, có cửa hàng mỗi ngày chỉ sản xuất một loại thực phẩm. Ví dụ như ở Biện Kinh, Lâm An có rất nhiều cửa hàng chỉ bán bánh nướng hoặc chỉ bán bánh hấp. Phương thức kinh doanh này đã góp phần nâng cao chất lượng các món ăn vặt. Sách *Bản tâm trai sơ thực phổ* đã tán dương món bánh như sau: "Tiệt bỉ viên ngọc, trác thành phương chuyên", miêu tả bánh nướng trắng, trong như ngọc, nhân lúc còn nóng cắt ra, rắc thêm một chút tiêu cay, chả trách mà sau khi Tống Cao Tông đi về phương Nam đến Lâm An, mỗi ngày đều ăn bánh nướng.

Món ăn vặt của nhà Minh và nhà Thanh không có sự khác biệt lớn so với các món của thời cận đại. Hơn nữa, hầu như các địa phương đều có món ăn vặt nổi tiếng và có hương vị riêng, được phát triển từ các thành phố và phương thức làm được lưu truyền qua truyền miệng. Có rất nhiều món thậm chí đã trở thành món độc đáo của địa phương khiến người dân địa phương cảm thấy rất tự hào, ví dụ như món trứng chim cút của Cao Bưu, món sợi đậu phụ khô nấu của Dương Châu, món bánh chưng của Gia Hưng, bánh cao Tô Châu… Tính địa phương của các món ăn vặt vì vậy mà được bộc lộ đầy đủ, về điểm này, món ăn vặt bộc lộ rõ nét hơn cả hệ thống món ăn địa phương. Cùng với sự lưu thông của các thương phẩm và việc các nhân sĩ rời xa quê hương đi làm quan thì phong vị của các món ăn địa phương cũng dần được phát triển ở các vùng miền khác, từ đó khiến các hệ thống món ăn có sự giao lưu và ảnh hưởng lẫn nhau. Trong khi đó, giá bán các món ăn vặt thấp, nguyên liệu sử dụng phần lớn lại là đặc sản của các vùng miền, chi phí vận chuyển đắt đỏ, lợi nhuận không cao, đại đa số các món ăn vặt rất khó vượt qua được biên giới của chính mình. Ví dụ như vào thời nhà Thanh, ở Bắc Kinh có thể ăn được các món ăn của Hoài Dương nhưng lại rất khó có thể tìm được đồ ăn vặt của Hoài Dương. Một số món ăn vặt địa phương có tính khẩu vị rất mạnh nên cho dù được bán ở các vùng khác thì cũng rất ít người hỏi, ví dụ như món nước đậu của Bắc Kinh, món đậu phụ thối của Thiệu Hưng, mật ong của Quảng Đông…Vào thời kỳ này, chủng loại món ăn vặt ngày càng nhiều, đặc biệt là một số món ăn vặt mang tính chất "giết thời gian" trong đời sống ẩm thực của con người cũng chiếm một vị trí quan trọng như hoa quả tươi sấy khô, hạt hướng dương… Tác phẩm *Hồng lâu mộng* đã miêu tả về đời

sống của tầng lớp người có cuộc sống nhàn hạ, do vậy những món ăn này có mặt trong mọi ngóc ngách của cuộc sống, các nhân vật chính hoặc là dùng đồ ăn vặt để giải nỗi ưu phiền, hoặc để giết thời gian, tăng thêm hưng phấn khi chuyện trò, hoặc mượn nó để bày tỏ tình cảm với người thân, thậm chí có lúc còn dùng nó để tán tỉnh lẫn nhau. Ví dụ như ở hồi thứ sáu mươi hai có viết về chuyện Giả Dung và bà cô Vưu Nhị Tỷ tranh nhau ăn hạt sa nhân, Nhị Tỷ nhai thành bã, sau đó nhổ vào mặt của Giả Dung, Giả Dung bèn dùng lưỡi liếm lấy và ăn, do vậy lộ ra mối quan hệ bất chính của hai người.

Cũng giống như các trường phái món ăn chính, món ăn vặt cũng là một chủ thể hàm chứa thông tin về văn hóa. Tuy nhiên, sự thể hiện về khí chất phú quý của các món ăn vặt không giống với các món sơn trân hải vị hay kim tê ngọc khoái, mà bộc lộ phong cách đơn giản, thanh đạm, nho nhã. Những món ăn vặt này, đặc biệt là các món ăn vặt có thể xoa dịu cơn đói của mọi người, phần lớn là giá cả thấp, kinh tế, tầng lớp bình dân hay ăn. Bạch Cư Dị từng đích thân nướng một mẻ bánh nướng gửi cho người bạn là Dương Kính Chi, đồng thời đề một câu thơ: "Hồ ma bính dạng học Kinh Đô, diện thúy du hương tân xuất lô, ký dữ cơ sàm dương đại sứ, thường khán tựa đắc phụ hưng vô?" "Phụ hưng" chỉ phường Phụ Hưng ở Trường An, trong phường có tiệm bánh nướng nổi tiếng nhất. Do vậy, nhà thơ đã mời bạn thử nếm món bánh do chính mình làm để so sánh với món bánh ở phường Phụ Hưng. Điều này vừa cho thấy hồi ức của nhà thơ đối với cuộc sống ở Trường An và tình bạn của hai người, lại vừa là một sự cảm khái với cảnh ngộ cùng bị bài xích. Đồng thời từ món quà của nhà thơ trân trọng tặng bạn chúng ta cũng có thể thấy được tính cách thanh cao, tiết hạnh của họ.

Không chỉ có bánh mà rất nhiều các món ăn vặt khác có thể thể hiện được cung cách sinh hoạt bình dân. Ví dụ như gạo rang là món ăn vặt giản tiện nhất lưu hành ở vùng Tô Bắc, món ăn đó dùng phương thức rang khô hạt gạo mà thành, dùng nước sôi ngâm là có thể nấu cháo, có mùi chuối.

Trịnh Bản Kiều đời nhà Thanh trong thư viết cho em trai có nói: "Thiên hàn địa đông thời, cùng thân thích bằng hữu đáo môn, tiền bào nhất đại oản sao mễ tống thủ trung, tá dĩ tương khương nhất tiểu điệp, tối thị noãn lão ôn bần chi cụ. Hạ nhật yên ngạt mễ bính, chử hồ đồ chúc, song thủ bổng oản, súc cảnh nhi xuyết chi, sương thần tuyết tảo, đắc thư chu thân cụ noãn. Ta hu! Ta hu! Ngô kỳ trường vi nông phu dĩ mạc thế hu?". Những thực phẩm phổ thông này không có duyên với nhà giàu, quan lại mà chỉ là "noãn lão ôn bần chi cụ", do vậy, có thể thể hiện tình người một cách sâu sắc. Mọi người thường cho rằng tiền bạc không được lâu dài, chỉ có thực phẩm mới có thể đem lại sự hài lòng lâu dài cho con người, món ăn vặt ra đời và trở thành một điểm tựa trong cuộc sống con người, do vậy "Giảo đắc thái căn tắc bách sự khả tác" (ăn được rễ rau thì việc khó gì cũng có thể vượt qua) đã trở thành những điều giáo huấn đạo đức của các sĩ nhân thanh bần.

Do đồ ăn vặt có tính địa phương rất cao, thường dẫn đến tình đồng hương giữa những người tha hương. Khuất Nguyên ở Sở Quốc khi chiêu hồn cho Sở Hoài Vương liền bày ra các món ăn có phong vị của nước Sở để linh hồn của Sở Hoài Vương nhớ về cố hương. Triều đình nhà Tấn, Trương Hàn người nước Ngô làm quan ở Lạc Dương, nhìn gió thu thổi mà nhớ đến canh rau thuần, gỏi cá vược của nước Ngô, do vậy đã nói: "Nhân sinh quý đắc

thích ý nhĩ, hà năng ki hoạn số thiên lý dĩ yếu danh tước!" (con người sống ở trên đời quý nhất là thuận theo tự nhiên, thuận theo lòng mình, sao có thể vì theo đuổi công danh lợi lộc mà bôn ba ngàn dặm, trói buộc bản thân), thế là lệnh cho xe chở về quê (tham khảo *Thế thuyết tân ngữ*). Món canh rau thuần và gỏi cá vược đã trở thành biểu tượng ý nghĩa cho quê hương, những món đó đã giữ trái tim của những người con đi xa quê hương. Ngoài ra, kinh nghiệm cảm nhận ngày xưa luôn thể hiện một khía cạnh tốt đẹp, con người nhớ đến cuộc sống ở quê khi còn nhỏ lại càng như vậy. Lỗ Tấn từng nói: tôi có một thời nhiều lần nhớ về những loại rau quả từng ăn ở quê nhà thời thơ ấu, như: củ ấu, đậu la hán..., đều là những món rất ngon và hợp khẩu vị, đều là những thứ khiến tôi nhớ về quê hương. Sau nhiều năm xa quê được thưởng thức lại vẫn cảm thấy như xưa; chỉ có trong ký ức thôi, còn hương vị xưa vẫn giữ nguyên. Những món ăn đó có lẽ chúng muốn lừa gạt tôi, khiến tôi lúc nào cũng nhớ về chúng. Tác giả Kỳ Đệ Chu mặc dù chỉ sinh sống ở quê hương Thiệu Hưng hơn 10 năm và sống ở Bắc Kinh hơn 40 năm nhưng ông vẫn thường xuyên nhớ về các món ăn của quê hương, đặc biệt là các món ăn vặt, những tâm tư đó được gửi trong văn chương, thơ ca, đó là cảm giác nhớ mà không thể đạt được đối với các món vịt quay, bánh thơm, bánh chuối, bánh nếp, ngó sen, đậu la hán… của quê hương. Ông còn dẫn trong *Túy mộng lục* câu chuyện về Mạc Nguyên Anh người Thiệu Hưng, người này sống ở Bắc Kinh đã hơn 30 năm, vẫn có thơ viết: "Ngũ nguyệt dương mai tam nguyệt duẩn, vi hà nhân bất trú ở Sơn Âm?" (Mơ tháng năm, măng tháng ba, cớ sao người không sống ở Sơn Âm (một địa phương của Thiện Hưng - *ND.*)), đó là nỗi khổ muốn về quê mà không thực hiện được, đành biểu lộ trong lời nói. Đương nhiên loại món ăn mang tính địa phương này

không chỉ có thể dùng để biểu đạt nỗi nhớ quê hương mà còn được dùng để thể hiện tình cảm yêu mến đối với một vùng đất đã từng dừng chân lâu. Lục Du khi làm quan ở Xuyên Trung cũng rất nhớ về các món ăn quê hương như rau thuần, gạo đầu gà, kẹo mạch nha, các món ăn vặt làm từ bột gạo…, sau khi trở về quê hương lại nhớ "Xuyên thực" (món ăn Tứ Xuyên), do vậy trong *Đông dạ dữ bạc am chủ thuyết xuyên thực hí tác* viết: gạo Đường An trắng như ngọc, mộc nhĩ Hán Gia ngon hơn thịt, tằm già nấu canh "chính dục", tằm non nấu với tiểu mạch. Long tước nấu canh hương thơm ngào ngạt. Cuối thời nhà Thanh, sau khi các học giả phụng chỉ trở về quê hương lại nhớ các món ăn vặt ở Bắc Kinh như bánh nướng dầu, do vậy *Ức kinh đô* có viết": "Ức kinh đô, trà điểm tối tương nghị. Lưỡng diện phục linh than tác bính, nhất đoàn la bặc thiết thành ty. Bất tựa thử gian ác tác kịch, mã khẩu đường sương tước phục tước". Nếu như nước mất nhà tan thì rất nhiều những sự vật tốt đẹp của đất nước đều sẽ trở thành biểu tượng, trở thành thứ để con người hoài niệm. Sau khi Bắc Tống diệt vong, tác giả của *Đông kinh mộng hoa lục* viết "xuất kinh nam lai, tị địa giang tả, tình tự lao lạc, tiệm nhập tang du" (Đi về phía nam, giấu mình nơi bên sông, tình cảm nhung nhớ, để vào cây dâu), liền "ám tưởng đương niên, tiết vật phong lưu, nhân tình hòa mỹ, đán thành trướng hận" (thầm nhớ năm xưa, cảnh vật phồn hoa tình người đẹp đẽ, giờ hận vô bờ). Do vậy, đồ ăn vặt của Biện Kinh trở thành hồi ức đẹp đẽ nhất trong giấc mơ của ông. *Lão học am bút ký* của Lục Du cũng từng ghi lại chuyện khi những người xuất sứ kim quốc như Trần Trường Khanh, Tiền Khải đến Yến Sơn, có người đến tặng 10 túi hạt dẻ rang, tự xưng là Lý Hòa Nhi. Lý Hòa Nhi là chủ cửa hàng bán hoa quả khô và tươi ở Biện Kinh, có món hạt dẻ rất nổi tiếng. Lý Hòa Nhi dâng hạt dẻ cho sứ

giả Nam Tống chính là muốn sứ giả nhớ rõ vùng đất Trung Nguyên đã bị người Kim chiếm lĩnh. Đời sau có câu thơ: "Yến sơn liễu sắc thái thê mê, hoạt đáo gia viên nhất lệ thùy. Trường hướng hành nhân cung sao lật, thương tâm tối thị Lý Hòa Nhân".

Phong vị đồ ăn vặt là một phần quan trọng cấu thành văn hóa khu vực, rất nhiều đặc điểm của nó do vậy mà được duy trì và phát triển lâu dài. Trong điều kiện các nguyên liệu thực vật ngày càng trở nên phong phú thì phong vị món ăn lại càng đa dạng, hấp dẫn.

VĂN HÓA UỐNG RƯỢU

Lưu Đông

Rượu Trung Quốc với nhiều xuất xứ và sự kế thừa của các vùng miền khác nhau đã tạo nên một hệ thống lớn với phong vị và chủng loại phong phú, cho thấy lịch sử lâu dài liên tục và vùng đất đai rộng lớn của dân tộc Hoa Hạ. Mọi người tìm hiểu về các loại rượu nổi tiếng tự cổ chí kim như Kiếm Nam Thiếu xuân, Hàng Châu Thu Lộ Bạch, Sơn Tây Dương Cao tửu, Lộ Châu Trân Châu Hồng, Tương Châu Toái Ngọc, Tây Kinh Kim Tương Dao... đều thấy mùi vị của các loại rượu này khiến cho khẩu vị thắm nồng, thậm chí có chút say say. Một điều may mắn là mặc dù trải qua hàng nghìn năm lịch sử nhưng rất nhiều loại rượu nổi tiếng vẫn không hề bị thất truyền. Giống như rượu Đỗ Khang được Tào Tháo nhắc đến trong câu "Hà dĩ giải ưu, duy hữu Đỗ Khang" (chỉ có rượu Đỗ Khang mới có thể giảm lo buồn), rượu Lan Lăng được Lý Bạch nhắc đến trong câu thơ "Lan Lăng mỹ tửu uất kim hương, ngọc oản thịnh lai hổ phách quang" (Rượu quý Lan Lăng tỏa ngát hương, đầy trong chén ngọc ửng men hường), rượu Hạnh Hoa thôn được Đỗ Mục nhắc đến trong câu thơ "Tá vấn tửu gia hà sở hữu? Mục đồng dao chỉ Hạnh Hoa thôn" (Hỡi người quán rượu ghé qua, mục đồng chỉ hướng Hạnh Hoa cuối làng)..., cho đến tận ngày nay

vẫn còn tỏa ra được hương rượu nồng ấm trong ý thơ khiến cho con người vì thế mà say.

Về góc độ chất lượng và khẩu vị, những loại rượu truyền thống nổi tiếng lâu đời trong lịch sử và nhiều loại rượu nổi tiếng hiện đại sau này đều có sự đặc sắc và tinh tế riêng. Các loại men rượu như men rượu Mao Đài, Lang tửu; men rượu vị thanh của Phần tửu, Tây Phụng tửu; men rượu thơm nồng của Ngũ Lương Dịch, Kiếm Nam Xuân, Lư Châu Lão Giáo, Cổ Tỉnh Cống tửu, Dương Hà Đại khúc; men rượu vị thuốc của Trúc Diệp Thanh và rượu gạo Thiệu Hưng… đều là những loại rượu thượng hạng nổi tiếng. Có điều đáng tiếc là, cho dù người viết có là bậc thầy về thẩm rượu cũng không thể nào dùng câu chữ để miêu tả hết được cảm giác kỳ diệu khi thưởng thức các vị rượu ngon này để chia sẻ với bạn đọc. Do vậy, bài viết này nhấn mạnh về việc hình thành nên "văn hóa rượu" độc đáo trong quá trình người Trung Quốc uống rượu. Có thể nói một cách không khoa trương rằng mô thức hành vi đặc biệt và không khí văn hóa được tạo nên xung quanh chén rượu, nếu so sánh với mùi vị độc đáo của rượu Trung Quốc thì lại càng thấm đượm phong vị Trung Quốc đích thực. Do vậy, quá trình ra đời và phát triển văn hóa uống rượu cũng chính là một hình ảnh thu nhỏ của sự phát triển liên tục lịch sử văn minh Trung Quốc.

Phương thức thưởng thức (uống) rượu có thể được phát triển trường tồn cùng với lịch sử, hơn nữa lại được liệt vào phạm trù văn hóa khác nhau, mang đến những hàm nghĩa văn hóa khác nhau, trên thực tế có liên quan đến đặc điểm của rượu. Sách *Thuyết văn* có hai cách lý giải về chữ "rượu": một là, "tựu dã" - "tựu nhân tính chi thiện ác" (chính là thiện, ác của nhân tính); hai là "tạo dã" - "Cát hung sở tạo khởi dã" (khởi nguồn tạo ra sự lành

dữ). Điều này đương nhiên không thể giải thích được rõ ràng ý nghĩa ban đầu của chữ "tửu", vì vậy chữ "tửu" ban đầu là chữ "dậu", tượng hình của chữ đó trong Giáp cốt văn và Kim văn cho thấy nó có quan hệ mật thiết với hũ đựng. Có điều, nếu lấy tính chất của chính chữ "tửu" ra để đánh giá thì những giải thích bên trên của Hứa Thận lại có đạo lý nhất định. Cái gọi là "tựu nhân tính chi thiện ác" bao hàm một tầng ý nghĩa như sau: rượu vẫn là thứ dùng để kích thích hưng phấn, chứ không có khả năng thay đổi tâm lý vốn có của con người, rượu chỉ có thể thông qua việc kích thích hệ thống trung khu thần kinh để gia tăng loại tâm lý này. Khi vui vẻ sẽ cảm thấy "Bạch nhật phóng ca tu túng tửu" (suốt ngày ca hát uống rượu trăn) (trong bài ca *Văn quan quân thu Hà Nam, Hà Bắc* của Đỗ Phủ); khi buồn phiền lại cảm thấy "Cử bôi tiêu sầu sầu cánh sầu" (nâng chén tiêu sầu càng sầu thêm) (trong *Tuyên Châu Tạ diễu lâu tiễn biệt hiệu thư Thúc Vân* của Lý Bạch); khi phấn khởi có thể giống như Tô Thuấn Khâm trong *Hán thư hạ tửu*; khi chán nản lại có thể giống như Đào Tiềm từ quan về làm bạn với túi thơ bầu rượu. Trong khi đó, *Cát xung chi tạo khởi dã* lại mượn cách nói dưới đây của danh y Lý Thời Trân để chú thích - "Tửu, thiên chi mỹ lộc dã. Diện khúc chi tửu, thiếu ẩm tắc hòa huyết hành khí, tráng thần ngự hàn, tiêu sầu khiển hưng; thống ẩm tắc thương thần háo huyết, tổn vị vong tinh, sinh tật động hỏa. Thiệu Nghiêu phu thi vân, 'mỹ tửu ẩm giáo vi túy hậu', thử đắc tửu chi diệu, sở vị túy trung thú, hồ trung thiên giả dã. Nhược phu trầm miện vô độ, túy dĩ vi thường giả, khinh tắc trí tật bại hành, thậm tắc tang bang vong gia nhi vẫn khu mệnh, kỳ hại khả thắng ngôn tai!" (Rượu là mỹ lộc của trời đất, uống ít thì thông máu huyết, chống rét, phấn chấn tinh thần, tiêu sầu. Đang bệnh mà uống thì tổn hại khí huyết, sinh bệnh,...). Mặc dù tửu lượng

của con người là không giống nhau nhưng theo y học hiện đại chứng minh khi nồng độ cồn trong máu đạt đến 0,05%-0,1%, sẽ tác động đến sự hưng phấn của hệ thống trung khu thần kinh con người, khiến cho con người có cảm giác hân hoan, dễ chịu; nhưng nếu như nồng độ cồn trong máu tăng lên 0,2%-0,3% sẽ làm cho con người sinh ra cảm giác ức chế, khiến cho con người say sưa không tỉnh táo; con người cũng thừa nhận quy luật này. Chính vì rượu có thể có tác dụng sản sinh ra nhiều biến đổi phức tạp như vậy của con người nên nó có đủ khả năng là phương thức/vật truyền tải thông tin văn hóa, thích ứng với nhu cầu không giống nhau của các giai đoạn văn minh của nhân loại.

Rượu Trung Quốc rốt cuộc do ai phát minh, điều này rất khó xác định. Ông tổ nghề rượu được ngành rượu truyền thống thờ là Đỗ Khang và Nghi Địch, như trong *Tửu cáo* của Giang Thống đời Tấn có viết: "Tửu chi sở hưng, triệu tự thượng hoàng. Hoặc vân Nghi Địch, nhất viết Đỗ Khang". Tuy nhiên, khi nghiên cứu kỹ thì lại thấy cách nói trên khả năng lớn là không chính xác. Trong *Sự vật kỷ nguyên,* Cao Thừa đời nhà Tống có viết: "Bất tri Đỗ Khang hà thế nhân, nhi cổ kim đa ngôn kỳ sử tạo tửu dã" (Không biết Đỗ Khang là người thời nào, nhưng xưa nay nhiều người nói ông phát minh ra rượu). Dựa vào các nói của Hứa Thận thời Hán trong *Thuyết văn*: "Cổ giả thiếu Khang sơ tác cơ chửu, thuật tửu. Thiếu Khang, Đỗ Khang dã" (Người xưa nói Thiếu Khang làm ra chổi, rượu cao hương. Thiếu Khang, tức là Đỗ Khang), Đỗ Khang cũng chỉ là quân vương đời thứ năm của triều Hạ, muộn hơn rất nhiều so với khi Nghi Địch tiến cống "chỉ tửu" cho Hạ Vũ, về cơ bản không thể là người phát minh ra rượu. Hơn nữa, Nghi Địch cùng thời với Đại Vũ cũng chỉ sống vào khoảng trên dưới 4.000 năm về trước,

so với đồ dùng uống rượu của văn hóa Long Sơn hơn 5.000 năm về trước cũng muộn đến hơn 1.000 năm, như vậy ông cũng không thể nào là ông tổ của nghề rượu. Ngược dòng thời gian trở về hơn 5.000 năm trước, người đọc sẽ thấy rằng lúc bấy giờ vẫn chưa xuất hiện chữ viết để ghi chép. Cho nên, cho dù ai là người đầu tiên phát minh ra rượu thì hậu thế cũng không có cách nào biết được. Có thể phán đoán đại khái chỉ là: việc phát hiện ra rượu không quá khó khăn, như trong *Tửu kinh* có viết: "Không tang uế ẩm, uẩn dĩ tắc mạch, dĩ thành thuần dao, tửu chi sử dã", lại xét đến mối quan hệ của nguyên hình chữ "tửu" với đồ đựng rượu sành sứ, như vậy sự ra đời của rượu Trung Quốc tuyệt đối không thể quá muộn so với sự xuất hiện của ngành gốm sứ nguyên thủy, có lẽ ít nhất vào khoảng 6.000 năm trước.

May mắn là đối với tài liệu này việc xác định niên đại ra đời của rượu không quá quan trọng. Quan trọng hơn cả là chúng ta vẫn có thể biết một cách chính xác, rượu khi vừa mới hình thành đã có sức ảnh hưởng to lớn đối với tính cách của dân tộc Hoa Hạ. Mối quan hệ giữa rượu và tính cách dân tộc được các nhà nhân loại học văn hóa vô cùng quan tâm. Ruth Benedict trong cuốn *Văn hóa mô thức* thậm chí đã căn cứ vào đó để chia văn minh nguyên thủy thành hai loại là "Tửu thần" và "Nhật thần". Bà cho rằng, trong văn minh tửu thần "con người dùng cách thức uống rượu trong lễ nghĩa để đạt đến trạng thái được ân sủng có ý nghĩa tôn giáo nhất… Trong thói quen làm việc và thơ ca của họ, uống rượu say và tín ngưỡng tôn giáo là hai từ đồng nghĩa. Uống rượu say mới có thể đem giấc mơ mông lung và hiện thực rõ ràng hòa vào làm một, khiến cho toàn bộ bộ lạc cảm thấy một loại cảm giác hưng phấn liên quan đến tín ngưỡng tôn giáo". Lấy tiêu chuẩn này ra để phân biệt, giai đoạn

ban đầu của văn minh Hoa Hạ, có thể xếp vào “giai đoạn tửu thần”. Tài liệu lịch sử còn lưu lại cho thấy, các thương nhân tương đối mê tín ma thuật nguyên sử, hơn nữa loại ma thuật đang thịnh hành này lại không thể tách rời việc ẩm rượu. Dựa vào khảo chứng của La Chấn Ngọc, các chữ trong Giáp cốt văn và Kim văn liên quan đến ma thuật như “tế”, “điện”, “lễ”... đều lấy từ chữ “tửu” ra. Chính vì vậy, giống như Trương Quang Trực đã dự đoán trong *Vu và vu thuật* đời Thương: Rượu một mặt dùng để dâng cúng tổ tiên, một mặt dùng để các thầy cúng uống nhằm giúp cho họ đạt được trạng thái thông thần. Do vậy, trong con mắt của hậu thế, nhà Hạ và nhà Thương, đặc biệt là nhà Thương vừa là một triều đại mê tín thiên mệnh lại vừa là triều đại say sưa rượu chè, điều này có liên hệ nội tại lôgích. Theo truyền thuyết, vua Kiệt cuối đời nhà Hạ đã tạo ra “tửu trì” (ao rượu) để tiêu khiển, ao rượu đó đủ để bơi thuyền, đắp đê bã rượu có thể nhìn thấy cách 10 dặm (theo *Tân tự - Thích xa*). Trong khi đó vua Trụ cuối đời nhà Thương lại tạo ra “nhục lâm” (rừng thịt) để “Trường dạ chi ẩm” (uống rượu thâu đêm), “lệnh nam nữ lõa nhi tương trục kỳ gian, thị vi túy lạc dâm kịch...” (*Luận hoành - Ngữ tăng*: ra lệnh cho nam nữ khỏa thân, đuổi nhau trong đó, là trò/kịch lạc thú nhục dục). Trong *Thượng thư - Tửu cáo* có viết không chỉ có vua nhà Thương “duy hoang thiển vui tửu” (suốt ngày rượu chè), ngay cả thần dân cũng “thứ quần tự tửu” (túm tụm lại uống rượu), đến nỗi sự ô uế còn truyền lên cả trời cao “cố thiên giáng tang vu Ân” (nên trời đã trừng phạt nhà Ân). Rốt cuộc nhà Ân, Thương có phải vì rượu mà mất nước hay không vẫn cần phải chờ thảo luận thêm. Tuy nhiên, đất nước ở “giai đoạn tửu thần”, trên dưới đều điên cuồng, say sưa với tôn giáo nguyên thủy, bởi vậy mà bại dưới tay một quốc gia có lý trí tương đối tỉnh táo là nhà Chu, cũng không phải là vấn đề lớn.

Do “Ân giám bất viễn” (cái gương nhà Ân không xa), người triều Chu mang trong mình ý thức lo xa và niềm hy vọng lấy đức báo trời, do vậy họ ít khi tin vào thứ tôn giáo cần sự thể nghiệm một cách cuồng nhiệt, nhưng lại rất quan tâm đến việc tỉnh táo xử lý các vấn đề liên quan đến con người. Do vậy, mượn thuật ngữ của Max Weber, “vu mị” liền bị “loại bỏ” triệt để. Trong sự phá vỡ loại phương thức tư duy này, lẽ tất nhiên sẽ xuất hiện “chế lễ tác nhạc” (đề ra lễ nhạc) của Chu Công. Từ đó, mặc dù nhấn mạnh việc lấy “lễ” với bao hàm lý tính, quy phạm, tiết chế để quản lý phần “nhạc”, chữ “nhạc” với ý nghĩa là cảm tính vui vẻ lại không có ý nghĩa là phóng túng, say sưa và mê muội với sự tự do hoang tưởng mà có nghĩa điều tiết, trung hòa và thể hiện những mong muốn không vượt qua ngoài khuôn phép. Lý Trạch Hậu từng chỉ ra trong *Hoa Hạ mỹ học*: “Tức sứ bất thuyết “lễ lạc” truyền thống thị nhật thần hình, đán chí thiểu tha bất thị tửu thần hình đích” (cho dù nói “lễ nhạc” truyền thống là kiểu “nhật thần” nhưng ít nhất nó không phải là kiểu “tửu thần”). Thời kỳ Ân Chu sự chuyển biến từ “tửu thần” sang “phi tửu thần” là một lần đột biến của văn minh Trung Hoa trên cơ sở văn hóa, đã thay đổi được diện mạo tinh thần của dân tộc Hoa Hạ trên một phạm vi lớn, tạo ra rất nhiều đặc trưng tính cách mà ngày nay được xem là “người Trung Quốc do vậy mà trở thành người Trung Quốc”. Tuy nhiên, không ai ngờ, sự biến đổi to lớn trên loại hình văn hóa này cuối cùng lại không tách rời sự thay đổi thái độ của con người lúc bấy giờ đối với rượu.

Chiến quốc sách - Ngụy sách nhị ghi chép lại, Lỗ Quân trong tiệc rượu nói: “Tích giả, đế nữ lệnh Nghi Địch tác tửu nhi mỹ, tiến chi Vũ, Vũ ẩm nhi cam chi, toại sơ Nghi Địch, tuyệt chỉ tửu, viết: ‘hậu thế tất hữu dĩ tửu vong kỳ quốc giả’” (Người xưa, Đế nữ lệnh cho

Nghi Địch làm ra rượu, dâng tiến cho vua Vũ. Vũ uống xong liền xa cách Nghi Địch, cự tuyệt rượu, nói "người đời sau có kẻ vì rượu mà mất nước"). Nội dung của câu chuyện này rất có khả năng là mượn cớ, với tư cách là người sáng lập ra đất nước, Đại Vũ không có khả năng có sẵn kinh nghiệm lịch sử "mất nước". Tuy nhiên, bản thân Lỗ Quân kể câu chuyện này lại là để cho người tín sử đọc, bởi vì nó rất phù hợp với thái độ cảnh giác phổ biến của con người đối với rượu sau giai đoạn "tửu thần". Trong *Tửu cáo* mới vừa đề cập bên trên, Chu công yêu cầu một cách rõ ràng mọi người "vô di tửu", "ẩm duy tự", hy vọng hạn chế được việc sử dụng loại rượu trong quá khứ thường xuyên ảnh hưởng đến suy nghĩ và ý chí của con người trong một số buổi lễ cúng tế, nhằm mục đích khiến cho cử chỉ hành vi, thậm chí là tình cảm tư tưởng của con người cùng hướng về quy phạm của lễ. Xuất phát từ tinh thần này, triều đình nhà Chu phát triển tửu lễ, như trong *Lễ ký - Nhạc ký* có viết: "Hoạn thỉ vi tửu, phi dĩ vi oa dã, nhi ngục tụng ích phồn, tắc tửu chi lưu sinh oa dã. Thị cố tiên vương nhân vi tửu lễ. Nhất hiến chi lễ, tân chủ bách bái, chung nhật ẩm tửu nhi bất đắc túy yên, thử tiên vương chi sở dĩ bị tửu oa dã" (Nuôi lợn, nấu rượu không lấy đó làm tai họa; nhà tù, kiện tụng càng nhiều thì rượu sẽ sinh ra họa; đây là tửu lễ của tiên vương: một lễ chào hỏi, khách - chủ trăm vái, suốt ngày uống rượu nhưng không được say, đó là do tiên vương đề phòng tai họa do rượu gây ra). Từ đó cho đến ngày nay, thông qua quy định trong *Nghi lễ - Hương ẩm tửu lễ*, chúng ta vẫn có thể nắm bắt quá trình hoàn chỉnh tổ chức "nhất hiến chi lễ". Dựa vào bài viết do Dương Khoan viết trong *Hương ẩm tửu lễ* và *Hưởng lễ tân thám*, quá trình được chia làm sáu giai đoạn: một là mưu tân (lên danh sách khách mời), giới tân (thông báo cho khách mời), tốc tân (giục mời khách), đón khách; hai là hiến tân (khách và chủ mời rượu nhau); ba là tác lạc

(chia làm bốn giai đoạn là hát, sáo, ca hát dân gian, hợp lạc); bốn là lữ thù (dựa theo thứ tự cấp bậc lần lượt mời rượu nhau); năm là vô toán tước, vô toán lạc (không ngừng uống rượu làm vui); sáu là tiễn khách và bái tạ về sau. Phong cách tiệc rượu này từng được lưu truyền trong giới sĩ đại phu một thời gian dài, trong *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử nhà Thanh chúng ta vẫn có thể thấy được những cuộc rượu như vậy. Nhưng theo truyền thuyết, đại triết học gia Khổng Tử chỉ nhìn qua liền thấy rõ điểm chính tương hỗ cho nhau phía sau: thứ nhất là có thể xác định rõ thứ tự đẳng cấp của "quý - tiện", "đệ - trưởng"; thứ hai là có thể khiến cho con người "hòa nhạc nhi bất lưu" (cùng vui vẻ mà không có gì suồng sã), "an yến nhi bất loạn" (vui yến tiệc nhưng không loạn lễ nghi). Hai yếu tố này kết hợp với nhau, về cơ bản đã là ý nghĩa chính xác của toàn bộ "văn hóa lễ nhạc", do vậy Khổng Tử lại nói "Ngô quan vu hương (ẩm tửu lễ), nhi trí vương đạo chi dị dị dã" (ta quan sát cung cách uống rượu ở quê và biết được sự thay đổi của đạo làm vua) (*Lễ ký - Hương ẩm tửu nghĩa*). Nhìn từ góc độ của bài viết này, đặc biệt đáng được chú ý là: mô thức văn hóa say sưa với rượu trong quá khứ cùng với sự phát triển của văn minh đã bị phủ định, bản thân rượu cũng được đặt cho một nội hàm giá trị mới để thực hiện chức năng văn hóa mới. Ảo giác hưng phấn hình thần chia sẻ cho nhau mà nó tạo thành không được dùng để mưu cầu sự tương thông giữa người và thần nữa mà thay vào đó được dùng để hóa giải khoảng cách và sự khác biệt giữa người với người. Cho dù đẳng cấp là nghiêm ngặt, lễ pháp là rập khuôn nhưng chỉ cần chiểu theo các quy tắc, con người có thể bình an vô sự uống rượu vui vẻ với nhau cho đến tàn cuộc. Ở đây, độ cồn của rượu vẫn đủ để mang lại niềm vui cho con người, chỉ có điều nó đã biến thành một niềm vui lý tính được hạn chế trong một phạm vi, chứ không phải là một niềm vui phi lý tính.

Người đọc thực sự cảm thấy ngạc nhiên với tính thích ứng rộng rãi của rượu đối với yêu cầu của các nền văn hóa. Tuy nhiên, càng ngạc nhiên hơn là kể cả trong cùng một kết cấu văn minh, thậm chí trong cùng một trường hợp, chỉ cần bối cảnh ngôn ngữ thay đổi thì ý nghĩa của rượu cũng có thể không giống nhau nữa. Ví dụ cực đoan nhất về phương diện này là trong *Chu lễ*, chức trách của Hương đại phu là cứ ba năm kiểm tra kiến thức, đạo đức mọi người một lần và tổ chức buổi uống rượu để lựa chọn người hiền tài; trong khi đó nhiệm vụ của Lư tư là tiến hành phạt rượu với những người thất lễ trong khi tổ chức lễ nghi này. Dường như là vừa chớp mắt mùi vị của rượu đã theo ma thuật mà thay đổi. Rượu cùng lúc có hai hàm nghĩa tương phản như vậy khiến cho con người khó có thể hiểu hết được. Do vậy, nghiên cứu kỹ sẽ không khó để nhận ra rằng chức năng thưởng - phạt của rượu đều được đưa ra từ trong cùng một loại lôgích của văn minh lễ nhạc. Mấu chốt của vấn đề là: một mặt, lễ pháp quy định, phàm là biểu thị tôn kính "tất thượng huyền tửu (đoái liễu thủy đích tửu)", hơn nữa "duy hưởng dã nhân chỉ tửu (thuần tửu)"; mặt khác, lễ pháp lại quy định, khi kính rượu thì dùng chén nhỏ, khi phạt rượu thì dùng loại chén tương đối lớn làm bằng sừng trâu (theo *Khảo công ký, Thích văn*…), tỷ lệ dung lượng của hai loại chén này là 1 lít : 5 đấu hoặc 1 lít : 7 lít. Vậy là, nhìn từ góc độ của người tổ chức buổi lễ vui vẻ mặc dù giữ được sự tiết chế và cảnh giác lý tính đối với sự mê hoặc và tác hại của rượu, cũng là tiêu chí của văn minh, nhưng nếu ép một người "dụng chiêu hậu nhân" thì xem ra cũng chính là việc chuyên dùng các dụng cụ đựng rượu lớn uống rượu, khiến cho các hành vi, cử chỉ vượt qua cả tiêu chuẩn đánh giá của Trung Dung, đó không chỉ là một kiểu trừng phạt nhục nhã. Trong một số trường hợp hương ẩm tửu lễ đặc biệt, loại cảm giác đau khổ cả về thể xác

và tinh thần do bị trừng phạt kiểu này đem lại thực sự đối lập rõ ràng với hình ảnh những người ngồi vui vẻ ung dung đàm đạo và uống rượu bằng những chén nhỏ.

Thượng Bỉnh Hòa trong cuốn *Lịch đại xã hội phong tục sự vật khảo* đã từng liệt kê các ví dụ về việc thưởng phạt rượu trong *Lễ ký, Yến Tử Xuân Thu, Hoài Nam Tử, Thế Thuyết Tân Ngữ,* đồng thời nói: "Phu tửu giả nhân sở hỷ hoan, nhĩ dĩ thị vi phạt, thả dĩ tửu đại hình, thảng ngộ thị ẩm giả, bất dũ đắc ý hô? Nhiên kỳ phong chí kim vị dĩ. Thử đẳng tập quán thù bất khả giải dĩ" (Những người biết uống rượu khi bị phạt lại lấy rượu làm hình phạt, nếu gặp phải kẻ thích rượu thì như thế lại quá hời rồi! Nhưng phong tục này đến nay vẫn không mất đi, cũng rất khó giải thích nó). Thế nhưng hiện tại, có được sự phân tích bên trên, chúng ta đã biết rằng, tập tục "kính dã ẩm tửu, phạt dã ẩm tửu" (kính trọng, thưởng phạt đều uống rượu) trên thực tế là một phong tục cổ đặc biệt của truyền thống lễ nhạc người Trung Quốc, có liên quan đến sự cảnh giác và tiết chế của họ đối với rượu. Đương nhiên, cách thức lấy rượu làm hình phạt dần dần mất đi. Tuy nhiên, người Trung Quốc về sau này vẫn có tập quán khuyến tửu, phái tửu (nài uống, mời uống, ép uống). Chính vì mọi người đều muốn giữ tiết chế đối với rượu nên họ phải đối xử với nhau rất lịch sự, thậm chí phải lựa nhau để khuyến tửu, xem ai là người rốt cuộc bị phá vỡ tuyến phòng vệ, bởi vì tửu lượng không tốt xấu mặt trước mọi người. Vở kịch nhỏ với mục đích gây không khí nói cười rôm rả này chính là một tàn dư của lễ tiết cổ chuyên sử dụng rượu để phạt, cũng là kết tinh văn hóa thuần nhất của Trung Quốc (giả thiết nếu có một người Nga cùng ngồi thì anh ta chắc chắn sẽ lĩnh giáo được hoàn toàn ý tốt này). Không cần phải nói, phong cách khuyến tửu này thường

diễn ra cho đến khi náo tửu, đấu tửu đến mức đại thương hòa khí (mất hết hòa khí) và trở thành một thói quen xấu cố hữu của người Trung Quốc. Tuy nhiên, phương thức uống rượu mang một chút tính chất ép buộc vừa phải lại là một cuộc uống rượu với những trò chơi, lời nói vui vẻ, huyên náo. Ví dụ các trò như bắn cung, đấu hồ, đoán tổng số ngón tay, đánh cờ, thơ ca, hát đối, truyện cười, câu đố… đều trở thành các trò chơi vui trong các tiệc rượu. Không khí vui vẻ như thế đương nhiên phải có cả phần nho nhã và thô tục, nho nhã như "như thi bất thành, phá dĩ kim cốc tửu số (tam đấu)" (không làm được thơ bị phạt ba chén rượu) của Lý Bạch, thô tục như "nữ nhi lạc……" của Tiết Bàn trong *Hồng lâu mộng*. Nhưng cho dù thế nào, buổi lễ trang trọng nghiêm túc ở đây đã biến thành buổi tiệc nhẹ nhàng, huyên náo và người thua vẫn phải vui vẻ cam tâm tình nguyện "phạt dĩ đại bôi" (bị phạt uống chén rượu to).

Chỉ đáng tiếc, vốn dĩ trước "mạc hữu bất tán đích diên tịch" (cuộc vui nào cũng đến lúc tàn) này, cổ nhân lại không nén được tiếng thở dài, niềm vui tụ hội của con người có hạn lại ngắn ngủi - "đối tửu đương ca, nhân sinh kỷ hà, thí như triêu lộ, khứ nhật khổ đa" (trước rượu ta hát, đời người thấm thoát, khác gì sương mai, hỏi ai không buồn). Chính vì vậy, trong lịch sử Trung Quốc xuất phát từ sự lưu luyến và dằn vặt đối với niềm vui của thế gian - "lạc cực sinh bi" (vui quá hóa buồn) đã sinh ra chủ đề chủ nghĩa tồn tại theo phong cách Martin Heidegger.

"Phục thực cầu thần tiên, đa vi dược sở ngộ, bất như ẩm mỹ tửu, bị phục hoàn dữ tố" (Ăn mặc muốn thành tiên, bị thuốc làm mê ngộ, chi bằng uống rượu ngon, mặc áo tơ lụa) (theo *Cổ thơ thập cửu thủ*).

"Ngũ hoa mã, thiên kim cừu, hô nhi tương xuất hoán mỹ tửu, dữ nhĩ đồng tiêu vạn cổ sầu" (Ngựa năm bót, áo nghìn vàng, trẻ đâu! Cho đổi rượu ngon tất, ta cạn muôn đời sầu thế gian) (Lý Bạch: *Tương tiến tửu*).

"Cố quốc thần du, đa tình ưng tiếu ngã, tảo sinh hoa phát. Nhân gian như mộng, nhất tôn hoàn lỗi giang nguyệt" (Cười ta dư nước mắt. Tóc đã sớm bạc. Nhân gian như giấc mộng. Rượu tràn say với nước trăng) (Tô Thức: *Niệm nô kiều - Xích bích hoài cổ*).

Sau thời Hán, Ngụy, các câu thơ nổi tiếng này vẫn luôn lặp lại rất phức tạp - vừa vì những hoan lạc do rượu đem lại mà cảm thán "nhân sinh như ký (đời người ngắn ngủi), lại vì ưu tư đối với thanh xuân bất tại nên càng phải uống rượu một cách sảng khoái. Nội hàm của rượu trong lịch sử văn hóa Trung Quốc được làm sâu sắc hơn. Nếu như nói, ở hai triều Hạ, Thương, rượu chủ yếu bị mượn để tăng cường mối liên hệ giữa người và thần, còn ở thời Tây Chu, rượu chủ yếu được dùng đển tăng cường mối liên hệ giữa người với người, thì trải qua sự phát triển của văn nhân, thời Ngụy, Tấn, công dụng chủ yếu của rượu là để trợ giúp sự thể nghiệm mối quan hệ giữa con người và chính mình (bản kỷ). Lúc bấy giờ, rượu có khả năng khiến cho con người có thể thoát khỏi những áp lực của xã hội và có được tâm thái tự do, như lời của Trương Hàn đời Tấn "sử ngã hữu thân hậu danh, bất như tức thời nhất bôi tửu" (để cho bản thân sau này có danh tiếng, không bằng một chén rượu ngay lúc này). Hoặc như Lý Bạch "thiên tử hô lai bất thượng thuyền, tự xưng thần thị tửu trung tiên" (vua cho gọi không chịu lên thuyền, tự xưng mình là tiên rượu). Vậy thì không cần bị kích thích bởi chất cồn nên sản sinh ra ảo giác theo cách thức của Trang Tử mà chính là bởi có được những xúc cảm khi uống rượu nên lĩnh ngộ được chân

tướng và sự không thể thay thế của sinh mệnh cá thể. Chính vì vậy, hãy để chúng tôi dẫn hai câu thơ sau để chứng minh:

"Nhiễu nhiễu trì danh giả, thùy năng nhất nhật nhàn? Ngã lai vô bạn lữ, bả tửu đối thanh sơn" (Người hối hả nổi danh, có ngày nào nhàn hạ? Tôi đây không có bạn, uống rượu với núi xanh) (Hàn Dũ: *Bả tửu*).

"Nhật nhật vô bần giả, khi khu hữu hiện thân. Nhược phi bôi tửu lý, hà dĩ ký thiên chân" (Ngày ngày bận bịu không hết việc mà sức người lại có hạn. Nếu không có chén rượu, sao gửi được chút lòng) (Lý Kính Trung: *Khuyến tửu*).

Nếu uống rượu theo phương thức này thì có thể nói rằng càng uống lại càng tỉnh!

TRÀ

Tôn Quần

"Minh" có nghĩa là trà. Trung Quốc là một trong những quốc gia phát hiện và sản xuất trà sớm nhất trên thế giới. Từ câu thơ "Danh (trà danh) tùng cơ đán thủy, tiệm bá đông quân lục" trong tác phẩm *Ký chu an nhụ trà* của Tô Đông Pha có thể thấy được lịch sử trà Trung Quốc phải ngược dòng thời gian về thời Tây Chu vào thế kỷ XI trước Công nguyên. Tác phẩm *Hoa Dương quốc chí* của Thường Cừ đời Tấn có ghi chép lại thời Chu Vũ Vương phạt Trụ, 8 nước chư hầu ở phương Nam cùng đến trợ chiến, trong đó có người của nước Thục, đã đem trà Tứ Xuyên làm vật phẩm cống tiến cho Chu Vũ Vương. Lục Vũ thời Đường - người được mệnh danh là "Trà thần" trong việc tổng kết toàn diện các chủng loại trà nổi tiếng đầu tiên của lịch sử Trung Quốc, trong tác phẩm *Trà kinh* (bộ sách về trà đầu tiên trên thế giới) có nói: "Trà chi vi ẩm, phát hồ Thần Nông thị, vấn vu Lỗ Chu Công" (trà là đồ uống ra đời từ thời Thần Nông, hỏi tới thời Lỗ Chu Công), truyền thuyết "Thần Nông thưởng bách thảo, nhật ngẫu thất thập nhị độc, đắc ẩm trà nhi giải" (Thần Nông nếm trăm loại cây cỏ, có ngày nếm phải 72 vị độc đã uống trà để giải độc) cũng cho thấy sự phát triển và sử dụng trà của Trung Quốc là hết sức lâu đời. Phát âm từ "trà" của rất nhiều quốc gia cũng là âm dịch của từ "trà" tiếng Trung Quốc, tiếng Anh là

"tea", tiếng Đức là tee, tiếng Nhật là cha, tiếng Pháp là "thé". Tuy những âm dịch này là sự biến đổi của âm Phúc Kiến, âm Ba Thục nhưng ý nghĩa gốc của từ trà không thay đổi, điều đó chứng tỏ trà của các quốc gia này ban đầu đều được du nhập từ Trung Quốc.

Muốn tìm hiểu văn hóa uống trà không thể không nhắc đến tác phẩm *Trà kinh*. *Trà kinh* được viết vào thời kỳ sau thế kỷ XIII, tuy nhiên, trước *Trà kinh* có không ít văn hiến sách cổ đề cập trà. Ngoài tác phẩm *Hoa Dương quốc chí*, còn có tác phẩm *Phàm tương thiên* của Tư Mã Tương Như thời kỳ đầu Tây Hán, trong đó liệt kê một đơn thuốc, bao gồm cát cánh, bối mẫu, thược dược..., từ đó có cách gọi suyễn sá (chuancha) (tiếng miền Bắc là "Xuyên trà (chuancha)"). Dương Hùng và Vương Bao thời Tây Hán cũng từng luận về trà. Thần y Hoa Đà thời cuối Đông Hán cũng từng nói trong tác phẩm *Thực luận*: "Khổ trà cửu thực, ích ý tư" (trà đắng, uống lâu, có ích).

Toàn tập sách *Trà kinh* có không quá 6.200 chữ, chia thành các chương thượng, trung, hạ, lần lượt nói về các nội dung như nguồn gốc trà, bộ uống trà, chế biến trà, nghệ thuật thưởng trà, cách hãm trà, cách uống trà, các sự kiện liên quan đến trà (người nổi tiếng và các câu chuyện về uống trà), nơi sản xuất trà, sơ lược về trà (sự linh hoạt khi sử dụng bộ trà và nghệ thuật trà). Bộ sách đã tổng hợp triệt để và toàn diện về văn hóa trà, không chỉ có ý nghĩa quan trọng ở Trung Quốc mà còn có sức ảnh hưởng với thế giới. Sự ra đời của *Trà kinh* cho thấy việc uống trà đã rất phổ biến ở thời nhà Đường. Theo ghi chép trong cuốn *Phong thị vấn kiến ký*, năm đầu tiên niên hiệu Đường Huyền Tông, từ Sơn Đông, Hà Bắc cho đến Trường An "phàm thành thị các khai trà điếm phố, tiễn trà mại trà. Kỳ trà lai tự Giang Hoài, châu xa tương kế, sở tại sơn tích" (phàm là đô thị thì mở quán trà, pha trà, bán trà;

nguyên liệu do các tàu vận chuyển dọc Trường Giang và Hoài Hà đến, chất cao như núi). Việc uống trà của người thời Đường đã lan đến tận biên cương, theo ghi chép trong sử tích, phàm là các vương tôn quý tộc của Tân Cương, Tây Tạng đều tích trữ trà nổi tiếng trong vùng, có các loại trà nổi tiếng của các vùng trà như Tần Châu, Thư Châu, Cố Chử, Kỳ Môn, Xương Minh, Ung Hồ… Không chỉ Vân Quý, Tứ Xuyên mà các tỉnh như Giang Nam Lưỡng Hồ, Hà Nam, Phúc Kiến, Lưỡng Quảng, Thiểm Tây… cũng đã có nhiều vùng trồng trà. Trong tác phẩm *Tỳ bà dẫn bình tự* của Bạch Cư Dị có viết: "Thương nhân trọng lợi khinh biệt ly, tiền nguyệt Phù Lương mãi trà khứ" (Người lái buôn trọng lợi coi thường chia cách, tháng trước đi mua trà tại Phù Lương), đã phản ánh được tình hình kinh doanh và thị trường trà. Đến thời Đường Đức Tông, trà trở thành một vật phẩm không thể thiếu trong cuộc sống và cùng với cây sơn, tre, gỗ bị liệt vào các mặt hàng bị trưng thu thuế.

Thời Đường, vườn chè có ở khắp nơi, việc trồng chè cũng được mở rộng, nghệ thuật pha và uống trà ngày càng tinh xảo, thị trường trà nhộn nhịp. Đến thời nhà Tống, trà trở thành một thương phẩm cao cấp trong giao thương. Đời Minh và đời Thanh đã rất thịnh hành việc uống trà trong xã hội. Trong cuộc sống thường nhật, hễ ăn uống hay giao lưu đều không thể thiếu trà. Từ nông thôn đến thành thị, đâu đâu cũng có quán trà, giống như trong vở kịch nổi tiếng "Trà quán" của Lão Xá. Đặc biệt, ở các tỉnh như Tứ Xuyên, Lưỡng Hồ, Giang Chiết, Phúc Kiến, Lưỡng Quảng…, trà quán mọc lên ở khắp các đường phố. Những người yêu thích uống trà thường xuyên lui tới trà quán. Trà quán trở thành nơi ăn uống, tiếp khách, giải trí, thậm chí còn là nơi để bàn chuyện công việc, đàm phán hợp đồng. Một số trà quán nổi

tiếng còn trở thành nơi tập trung tinh túy của văn hóa trà Trung Quốc, ví như nghệ thuật pha trà của người phục vụ Chu Ma Tử trong trà quán Cẩm Xuân lầu ở Thành Đô đã được tôn là Cẩm thành nhất tuyệt: tay phải của anh ta cầm bình trà bằng đồng tím sáng bóng, tay trái cầm một đĩa thiếc màu bạc và một bát sứ trắng, tay trái vừa nâng lên, một loạt đĩa để tách trà bay từ tay ra, xoay vài vòng, rồi mỗi chiếc bay đến trước mặt một người. Đĩa để tách trà vừa đặt ổn định, bên trên mỗi đĩa lại được đặt một cái bát uống trà, động tác nhanh nhẹn, gọn gàng, trong bát của mỗi người đã được châm đủ trà. Chu Ma Tử đứng cách một mét cầm bình trà rót trà vào các bát, trà chảy đều mà không bắn một giọt ra ngoài. Tiếp đó, anh ta tiến lên một bước, dùng ngón tay cái nâng nắp của tách trà lên, ngay ngắn, không làm sánh giọt nước nào ra ngoài, kỹ nghệ pha trà cao siêu như vậy khiến cho người xem đều phải trầm trồ tán thưởng.

Uống trà không chỉ là việc bình thường của người dân mà còn là một nhã hứng tinh thần, đặc biệt trong giới học giả và quan chức phong kiến, thường kết hợp việc ngâm nga thơ phú và hội họp thưởng trà, từ đó sản sinh ra rất nhiều giai thoại nổi tiếng về mùi hương của trà. Nhà thơ lớn thời Đường - Nguyên Chuẩn viết một bài thơ mang phong cách riêng là "Nhất tự chí thất tự thi" (bài thơ từ một chữ đến bảy chữ) có thể lột tả được ý nghĩa về trà:

"Trà.
Hương diệp, nộn nha.
Mộ thi khách, ái tăng gia.
Chiển điêu bạch ngọc, la chức hồng sa.
Điệu tiên hoàng nhị sắc, oản chuyển khúc trần hoa.
Dạ hậu yêu bồi minh nguyệt, thần tiền mệnh đối triêu hà.

Tẫn tấy cổ kim nhân bất quyện, tương chí túy hậu khởi kham khỏa".

(Dịch nghĩa: trà, lá thơm, búp non, hấp dẫn khách, nghiền ra như bột ngọc, kết lại như lụa hồng, hãm trà chuyển màu vàng, rót ra chén như búp hoa, vừa uống trà vừa ngắm trăng lúc đêm, đón bình minh, xua tan bao mệt mỏi).

Cả những thể nghiệm và cảm thụ sau khi thưởng trà, chúng ta cũng có thể đọc được ở trong không ít các bài thơ. Như trong tác phẩm "Ngọc xuyên trà ca" của Lư Đồng thời Đường:

"Bạch hoa phù quang ngưng uyển diện.
Nhất oản hầu vẫn nhuận
Lưỡng oản phá cô muộn
Tam oản sưu khô trường
Duy hữu văn tự ngũ thiên quyển
Tứ oản phát khinh hạn
Bình sinh bất bình sự
Tận hướng mao khổng tán
Ngũ oản cơ cốt khinh
Lục oản thông tiên linh
Thất oản ngật bất đắc
Duy giác lưỡng dịch tập tập thanh phong sinh
Bồng lai sơn, tại hà xứ?
Ngọc Xuyên tử
Thặng thử thanh phong dục quy khứ…".

Danh tăng thời Đường Thích Giảo Nhiên đã chia công dụng của trà ra làm ba tầng nấc:

"Nhất ẩm địch hôn mị, tình tư sảng lang mãn thiên địa
Tái ẩm thanh ngã thần, hốt như phi vũ sái khinh trần
Tam ẩm tiện đắc đạo, hà tu khổ tâm phá phiền não".

(Dịch nghĩa: uống xong tầng một thấy mộng mơ, tâm tư tình cảm tràn đất trời, uống xong tầng hai thấy tinh thần thanh tỉnh, giống như cơn mưa gột rửa bụi trần, uống xong tầng ba như đắc đạo, hà cớ gì phải khổ não sầu đau).

Công dụng của trà dường như là rất thần bí, tuy nhiên công dụng thông thường thì mọi người ai ai cũng biết, có lúc chúng ta có thể thấy năm chữ "dã, khả, dĩ, thanh, tâm" trên nắp của ấm trà, đây là một loại của thể hồi văn, chỉ cần đọc thuận theo chiều kim đồng hồ thì đều có thể biểu đạt được lợi ích của việc uống trà.

Nhà thơ thời Đường là Lưu Trinh đã khái quát 10 công dụng tốt của việc uống trà trong "Thập đức":

"Dĩ trà tản uất khí
Dĩ trà khu thụy khí
Dĩ trà dưỡng sinh khí
Dĩ trà chú bệnh khí
Dĩ trà lợi lễ nhân
Dĩ trà biểu kính ý
Dĩ trà thường tư vị
Dĩ trà dưỡng thân thể
Dĩ trà khả hành đạo
Dĩ trà khả nhã chí".

Ngô Thúc thời Tống trong tác phẩm *Trà phú* có nói: "Phu kỳ địch phiền liệu khát, hoán cốt khinh thân, trà suyễn chi lợi, kỳ công khổ thần" (uống trà có thể gạt bỏ phiền muộn, thay đổi tinh thần). Ca ngợi trà và yêu uống trà là một bộ phận của văn hóa trà, nó đã hòa nhập văn hóa truyền thống của Trung Quốc. Từ thời Đường Tống đến nay, trà thơ, trà phú, trà ca, trà họa đã xuất hiện rất nhiều, chỉ riêng Lục Phóng đã có hơn 300 bài thơ về trà.

Những tác phẩm thơ, từ, ca, phú này tràn ngập những lời tán dương và cảm xúc đẹp của các nhà thơ đối với trà. Trà thánh Lục Vũ đã dành cả cuộc đời của mình để cống hiến cho sự nghiệp phát triển trà, không màng đến danh vọng và tiền tài, chỉ có một tình yêu duy nhất đối với trà. Trong tác phẩm *Lục tiễn ca* ông viết:

Bất tiễn hoàng kim lôi
Bất tiễn bạch ngọc bôi
Bất tiễn triêu nhập tỉnh
Bất tiễn mộ đăng đài
Thiên tiễn vạn di tây giang thủy
Tăng hướng cánh lăng thành hạ lai.

Ông không ham muốn vò vàng, chén ngọc, chức cao vọng trọng. Điều mong ước của ông chỉ là có một cốc nước ngon để thưởng trà, như thế có thể thấy được tình yêu của ông đối với trà như thế nào. Hoàng đế Càn Long nhà Thanh rất thích uống trà, những năm về già ông đặc biệt yêu thích trà. Năm 85 tuổi, ông quyết định nhường ngôi cho Gia Khánh, bấy giờ có một số lão thần trong triều đình tỏ ra tiếc nuối, có một vị thái y đã đưa ra ý kiến "Quốc bất khả nhất nhật vô quân" (nước một ngày không thể không có vua) ngay trước mặt Càn Long. Càn Long đã lấy tay vuốt râu, cười lớn và trả lời rằng "Quân bất khả nhất nhật vô trà a" (vua một ngày không thể không có trà!). Một lần Minh Thái Tổ sau khi dùng dạ tiệc đã đến Quốc Tử Giám để thị sát, người đầu bếp đã dâng mời ông một tách trà thơm, càng uống lại càng cảm thấy ngọt, trong lúc cao hứng ông đã thưởng cho người đầu bếp này một bộ áo mũ, dây lưng, khi đó có một vị cống sinh không phục, cố ý nói to: "Thập tải hàn song hạ, hà như nhất trản trà" (Mười năm chịu rét bên song cửa, cớ sao không bằng một chén trà?), mọi người đều kính trọng. Chu Nguyên Chương đã cười và nói một câu: "Tha tài

bất như nhĩ, nhĩ mệnh bất như tha" (tài năng của hắn không bằng người, mệnh của người không bằng hắn). Vị cống sinh này đành phải chịu.

Trà có chức năng thần kỳ như vậy là do trong lá chè có hàm chứa các thành phần quan trọng. Nghiên cứu khoa học hiện đại đã chứng minh, lá chè có hơn 300 loại thành phần công hiệu, có lợi cho việc chăm sóc sức khỏe và dưỡng sinh. Ví dụ các khoáng vật chất như nitơ, phốtpho, kali, sắt, flo, mangan, nhôm, selen… đều là những nguyên tố cần thiết cho cơ thể con người. Trà nhiều phenol thì sẽ có nhiều loại công năng dược lý đối với cơ thể con người. Trong đó, bản thân protein với hàm lượng phong phú và hơn 20 loại axít amin có trong trà chính là chất dinh dưỡng. Ngoài ra, còn có chất thơm, cafein, các loại đường chuyển hóa, vitamin…, tất cả đều có khả năng sản sinh ra các tác dụng dược học khác nhau và có thể tăng cường công năng trao đổi chất trong cơ thể người.

Uống trà có thể đem lại cho con người hứng thú lớn như vậy còn do dụng cụ pha trà và nghệ thuật pha trà. Ưu điểm của việc các yếu tố liên quan đến thưởng trà đều được cải thiện thì nhã hứng uống trà cũng tăng lên nhiều. Đương nhiên, đầu tiên việc thưởng trà là phải lựa chọn được loại trà nổi tiếng. Trong đó, các loại trà được yêu thích là Tây Hồ Long Tỉnh, Động Đình Bích Loa Xuân, Hoàng Sơn Mao Phong, Lư Sơn Vân Vụ, Quân Sơn Ngân Châm, Cố Chử Tử Duẫn, Vụ Nguyên Minh Mi, Thái Bình Hầu Khôi, Lục An Qua Phiến. Uống trà còn phải chú ý đến nước dùng để pha trà. *Trà kinh* cho rằng nước đun để pha trà dùng nước ở trong núi là ngon nhất, tiếp đó là nước sông hồ, nước giếng là kém nhất. Trong đó, nước trong núi dùng loại nước do thạch nhũ nhỏ xuống hoặc nước chảy chậm trong bể đá là ngon nhất. Lục Vũ đánh giá xếp thứ tự 20 loại nước pha trà

mà ông đã từng sử dụng: thứ nhất là nước ở động Thủy Liêm, Khang Vương Cốc trên núi Lô Sơn. Thứ nhì là nước suối Thạch Tuyền, chùa Huệ Sơn, huyện Vô Tích. Thứ ba là nước suối Thạch Tuyền Lan ở Kỳ Châu. Thứ tư là Hà Mô khẩu dưới núi Phiến Tử ở Hiệp Châu. Thứ năm là Thạch Tuyền ở Hổ Khâu Tự, Tô Châu. Thứ sáu nước đầm Phương Kiều, Chiêu Hiền Tự, Lô Sơn. Thứ bảy là Nam Linh thuộc sông Dương Tử. Thứ tám là nước suối thác nước Tây Sơn, Hồng Châu. Thứ chín là Hoài Thủy, huyện Bách Nham, Đường Châu. Thứ mười là nước trên đỉnh Long Trì Sơn, Lư Châu…

Sau khi đã có được trà ngon và nước tinh khiết thì cần phải chú ý đến ngọn lửa khi đun nước pha trà, cùng một loại nước nếu như lửa đun nước không giống nhau thì nước trà pha ra cũng không giống nhau. *Trà kinh* cho rằng, đun nước chỉ vừa sủi bọt, hơi lăn tăn, gọi là sôi lần một; nổi bong bóng to như hạt trân châu va vào cạnh nồi là nước sôi lần hai, đây là lúc tốt nhất cho trà vào pha, khi bề mặt nước sôi tạo sóng thì gọi là sôi lần thứ ba, sau lần sôi này thì vị nước không còn ngon nữa. Nước đun sôi lâu đương nhiên là không ngon, nếu nước đun chưa đủ độ cũng không ngon, "bất khai" hoặc "lạc khai" đều không có lợi cho việc pha trà. Chử tuyền tiểu phẩm gọi nước đun chưa đủ độ là "Anh thang", nước đun sôi kỹ là "Vạn thọ thang", đồng thời nói: "Thang nộn tắc trà vị bất xuất, quá phí thủy lão nhi trà phạp" (Nước còn non thì không ra được vị trà, nước quá sôi thì vị trà bị tạp). Việc nắm vững ngọn lửa trong quá trình đun nước được gọi là "Hầu thang". Thái Tương người triều Tống trong tác phẩm *Trà phổ* nói: "Hầu thang nan, vị thục tắc mạt phù, quá thục tắc trà trầm, tiền thế chi vị giải nhãn giả, cố thục thang dã, trầm bình trung chư chi bất khả biện, cố viết hầu thang tối nan"

(chỉnh lửa khó, chưa sôi hẳn thì bọt nổi, quá sôi thì trà chìm, người đời trước gọi là mắt cua). Ngày nay, sau khi nước sôi, mọi người thường đổ thêm một chút nước nguội, đợi cho nước nguội xuống 80^0C thì bắt đầu pha trà, như vậy mới có thể đạt hiệu quả tốt nhất.

Uống trà ở trình độ cao còn chú ý cả dụng cụ và nhiên liệu đun nước. Đun trà, pha trà chỉ có nước ngon là chưa đủ, nếu dụng cụ và nhiên liệu đun nước có vấn đề thì cũng không thể đạt được hiệu quả tốt. Trong tác phẩm *Thập lục thang phẩm* Tô Dực đã nói rất tường tận, ông gọi nước pha trà được đun bằng ấm vàng bạc "Phú quý thang", loại nước trà này tuy ngon nhưng người dân nghèo không thể có cơ hội thưởng thức; nước trà được đun bằng ấm đá gọi là "Tú bích thang" lý do bởi loại nước này rất tao nhã và tinh tế; nước được đun bằng ấm đồng, sắt, chì, thiếc có mùi vị tanh trong miệng gọi là "Triền khẩu thang". Ông còn cho rằng: "Ốc trà chi thang, phi thán bất khả", gọi là "Nhất bách thang". Nếu như dùng nhiên liệu đốt có tạp vị để đun nước tức là phạm luật phạm pháp, gọi là "Pháp luật thang". Dùng phân để đun nước pha trà, mùi vị không ngon gọi là "Tiêu nhân thang". Dùng lá cây tre trúc đun nước cũng không tốt, gọi là "Tặc thang". Nếu như củi đốt có khói nồng nặc trong phòng cũng sẽ ảnh hưởng đến hương vị trà, gọi là "Ma thang" .

Cuối cùng, uống trà còn cần chú ý đến dụng cụ uống trà. Trà ngon còn cần phải có dụng cụ uống trà đi kèm, sao cho "Bào trà bất tẩu vị, trữ trà bất biến sắc, thịnh trà bất dịch sưu". Trong các loại vật liệu để làm dụng cụ uống trà, có lẽ vật liệu gốm sứ là có lịch sử lâu đời nhất và có chất lượng tốt nhất. Trung Quốc là quê hương của gốm sứ. Lịch sử hàng nghìn năm của gốm sứ đã sản sinh ra nhiều sản phẩm tinh tế, trong đó dùng để chế tạo dụng cụ

uống trà là một trong những công dụng chính. Bộ Ấm chén trà Tử Sa, Nghi Hưng và bộ ấm chén trà Cảnh Đức Trấn có thể được coi là hai loại nổi tiếng nhất, ngoài công năng vật lý ưu việt, những loại ấm chén đó còn có tạo hình ưu mỹ, gia công tinh tế, trang trí tinh xảo và có giá trị thẩm mỹ cao. Ngoài gốm sứ Cảnh Đức và Nghi Hưng, các dụng cụ uống trà khác cũng có phong cách rất độc đáo, ví dụ như dụng cụ uống trà bằng thủy tinh, do nó có ánh sáng xuyên thấu nên khi pha trà, có thể nhìn thấy hơi khói bốc lên, màu sắc thay đổi lúc đậm lúc nhạt, từng cánh trà hoặc hòa quện vào nhau, hoặc cái nổi cái chìm khiến cho người xem cảm thấy thư thái.

Diện tích lãnh thổ Trung Quốc rộng lớn, tập tục uống trà của các vùng không giống nhau, điều này đã làm tăng thêm lạc thú và sức hấp dẫn của trà.

Phúc Kiến là nơi nổi tiếng trong và ngoài nước về việc nghiên cứu trà và nhiều chủng loại trà. Ở thời Thục Nam, mọi người thường mời khách loại trà tốt nhất như trà Thiết Quan Âm, trà Mao Giải, trà Hoàng Đán… Hơn nữa, họ còn rất chú ý đến cách thức pha trà: khi pha trà, tay giơ lên cách bình trà hơn một thước, khi rót trà, tay đặt xuống rất thấp, gần như là tiếp xúc với đáy cốc, người trong vùng gọi là “Cao xung đê châm”. Như vậy trà pha ra nước không chỉ có màu sắc đẹp, mùi vị còn lan tỏa rất nhanh, hơn nữa mùi vị ngọt nồng, đọng lâu. Khi rót trà không được rót đầy, chỉ được rót bảy phần vì sợ bỏng tay của khách, do vậy mới có quy tắc: bảy phần trà, tám phần tửu (rót trà chỉ bảy phần chén, rót rượu tám phần chén).

Công phu trà của các vùng Đinh Châu, Chương Châu, Tuyền Châu và Triều Châu, Quảng Đông, kỹ nghệ pha trà lại càng đặc biệt. Công phu trà dùng trà Ô Long, công cụ pha trà rất tinh tế:

dùng đĩa sứ hình chữ nhật, bán kính đĩa là 7 tấc, độ sâu tùy, bên trong lòng đặt một ấm trà và bốn chén trà, ấm được làm bằng đồng hoặc ấm Tử Sa, Nghi Hưng, kích thước ấm như lòng bàn tay, kích thước chén như hồ đào. Cách uống trà cũng vô cùng tinh tế. Khách vừa đến, khi lấy trà mời khách, trước tiên dùng nước lạnh để làm sạch bụi bẩn, làm sạch dụng cụ uống trà, cho trà vào trong ấm trà, ước lượng trà chiếm khoảng 1/3 dung lượng, lập tức đổ nước sôi đậy nắp, sau đó lấy nước sôi từ từ tưới ướt lên ấm, cho đến khi nước gần đầy đĩa sứ thì lấy khăn bông đậy lên ấm, chờ một lúc gỡ khăn bông ra, rót nước vào các chén mời khách. Khách nhấp môi vào chén trà để thưởng thức, nếu uống nhanh, chủ nhân sẽ cho rằng khách không hiểu về trà đạo. Thông thường trà phải pha ba lần, trà ngon thì phải pha bốn hoặc năm lần, cách uống trà đó lưu truyền đến tận ngày nay không thay đổi.

Sơn Đông là một tỉnh ở miền Bắc Trung Quốc có tập quán uống trà lâu đời, thời Lỗ Bắc Bình Nguyên, không chỉ có nam giới thích uống trà mà ngay cả phụ nữ cũng thích uống, một ngày uống ba lần, uống đủ lại tiếp tục làm việc. Có những gia đình mẹ chồng và nàng dâu mỗi người một ấm trà, nếu không uống không đã. Trong vùng có một câu ngạn ngữ là "Tình nguyện xá đầu ngưu, bất xá nhị đầu hóa", ý là trà pha hai lần, mùi vị đã thắm nồng, không thể vứt đi.

Thành Đô và Quảng Châu lại nổi tiếng với việc uống trà tại các trà lầu. Trà quán ở Thành Đô kinh cửu bất thoái, đến trà lầu uống trà là một việc vui lớn. Những người uống trà ở Quảng Châu đa số thích đến trà lầu hoặc quán trà để thưởng thức. Các nhà hàng quán rượu ở Quảng Châu, trước hay sau khi ăn cơm đều có trà, thông thường có 3 loại trà để khách tự chọn.

Ở một số vùng hẻo lánh xa xôi dân tộc thiểu số ở Trung Quốc, cũng có nhiều tập tục uống trà riêng, ví dụ vùng Vân Nam đã có "khảo trà" của dân tộc Lạp Hỗ, "khảo trà" của dân tộc Va, "thanh trúc trà" của dân tộc Bố Lãng, "Trúc đồng trà" của dân tộc Thái, "Lôi hưởng trà" của dân tộc Bạch, "Long hổ trà" của dân tộc Nạp Tây…, nhiều không kể xiết.

Chương X

ĐỒ SỨ VÀ ĐỒ DÙNG YÊU THÍCH

ĐỒ ĐỒNG ĐEN

Chu Vĩnh Trân

Trải qua thời kỳ đồ đá kéo dài, thứ kim loại con người biết đến đầu tiên đó là đồng tự nhiên, các loại công cụ nhỏ và trang sức được chế tạo từ đồng tự nhiên được gọi là đồ đồng đỏ. Nhưng lúc đó, đồ đá vẫn chiếm ưu thế nên vẫn là thời đại kết hợp giữa đồng và đá. Sau này, con người đã phát minh ra kỹ thuật nung đồng, cho lượng thiếc vừa phải vào đồng đỏ, để giảm nhiệt độ tan chảy và tăng độ cứng. Dụng cụ được chế tạo bằng hợp kim này được gọi là đồ đồng đen. Cùng với sự xuất hiện của nhiều đồ đồng đen và sự thay đổi về chính trị, nhân loại đã chính thức bắt đầu bước vào thời đại đồng đen.

Đồ đồng thời Trung Quốc xưa đều được phát hiện trong văn hóa Mã Gia Dao, Long Sơn, Tề Gia ở lưu vực sông Hoàng Hà, trong đó niên đại sớm nhất vào khoảng 3.000 năm trước Công nguyên, dụng cụ nhỏ và trang sức có hình dáng như đao, rìu, đục, chùy, vòng, v.v.,

chất liệu có đồng đỏ, đồng đen, cách chế tạo có đúc nguội và đúc bằng khuôn liền. Đồ đồng đỏ được đúc bằng khuôn mang cá hình cái chuông khai quật được ở di chỉ thôn Đào Tự, huyện Tương Phần, tỉnh Sơn Tây, chứng tỏ rằng con người thời đó đã nắm vững được kỹ thuật đúc với trình độ tương đối.

Đúc bằng khuôn mang cá là đặc điểm chủ yếu của công nghệ đúc thời đồng đen ở Trung Quốc, khuôn chủ yếu là khuôn gốm, được làm từ đất sét và cát. Khi đúc, đầu tiên phải nặn khuôn mẫu bằng đất, rồi in khuôn ngoài lên trên khuôn mẫu đã có, khuôn ngoài được tách thành nhiều miếng, hoa văn trang trí trên khuôn mẫu cũng được in trên khuôn ngoài. Sau đó, căn cứ vào độ dày cần thiết của đồ vật, người ta gọt khuôn mẫu thành khuôn trong. Sau khi hong khô và nung khuôn trong và khuôn ngoài, sẽ ghép khuôn lại để đúc.

Theo ghi chép lịch sử, vào những năm đầu của triều Hạ, Trung Quốc bắt đầu khai thác quặng để đúc đồng, nhưng căn cứ vào phát hiện khảo cổ, văn hóa Nhị Lý Đầu có thể được xác định rằng đã bước vào thời đại đồng đen. Từ năm 1959 đến nay, trải qua hơn 30 năm nỗ lực không ngừng, tại di chỉ của nó ở phía tây nam huyện Yển Sư, tỉnh Hà Nam, người ta đã khai quật được tàn tích của hai cung điện lớn, nơi ở, hầm, di chỉ đúc đồng diện tích lớn cũng như rất nhiều mồ mả và lấy được nhiều di vật như đồ gốm, đồ đồng đen, đồ ngọc, đồ đá. Hiện nay, sự nhận biết của giới học thuật đối với nền văn hóa này còn tồn tại nhiều bất đồng, có người cho rằng nền văn hóa này là văn hóa Hạ, nhưng cũng có ý kiến cho rằng chỉ thời kỳ đầu là văn hóa Hạ và tàn tích cung điện lớn xuất hiện vào thời kỳ cuối, là di chỉ Tây Bặc - nơi đóng đô của Thương Thang nên là văn hóa Thương.

Qua 14 lần đo và giám định lượng cacbon với tiêu bản than củi xuất hiện ở di chỉ, xác định niên đại vào khoảng năm 1900-1500 trước Công nguyên.

Thời kỳ cuối của văn hóa Nhị Lý Đầu đã xuất hiện di chỉ đúc đồng có quy mô tương đối lớn, khai quật được rất nhiều khuôn gốm và mảnh vụn. Loại đồ đồng đen có rất nhiều, công cụ có đao, rìu, chùy, đục, lưỡi câu; vũ khí có giáo, thích, đầu mũi tên; đồ trang sức và nhạc cụ có thẻ bài khảm lục tùng thạch (đá lục tùng - turqoise) và chuông; đồ lễ có tước (chén 3 chân), giác (bình 3 chân), đinh, ấm đồng, v.v.. Trong đó đồ lễ và thẻ bài đồng lục tùng thạch là nổi bật nhất. Đồ lễ là các dụng cụ ăn uống và nhạc cụ được sử dụng vào lúc lễ bái và yến tiệc, là đồ vật thần thánh và quý giá nhất, công nghệ đúc phức tạp hơn so với các đồ vật khác, vì vậy đã chứng tỏ rõ rệt nhất về trình độ kỹ thuật đúc và công nghệ mà thời đó đạt tới.

Đồ vật được khai quật với số lượng nhiều nhất trong số các đồ lễ đồng đen của văn hóa Nhị Lý Đầu là "tước", hiện đã khai quật được vài chục chiếc. Đây là loại dụng cụ để uống rượu, bó lưng, đáy bằng, miệng rót dài, 3 chân nhỏ, 1 tay cầm, thành có trụ nhỏ. Giác và ấm đồng đều là dụng cụ uống rượu, khai quật được cùng tước nhưng số lượng khá ít. Chỉ có 1 chiếc đỉnh, bầu tròn đáy bằng, 3 chân nhọn, miệng có 2 quai. Đồ lễ đồng đen Nhị Lý Đầu đều chỉ nung sơ qua, thường không có hoa văn, hình dáng cũng không được quy chuẩn, gia công thiếu chính xác, thông thường bề mặt đồ vật đều vẫn còn vết nung, chứng tỏ trình độ kỹ thuật đúc thời đó chưa cao. Nhưng thẻ bài khảm lục tùng thạch được chế tạo rất tinh xảo, dùng lục tùng thạch ghép thành hoa văn thú, đã thể hiện kỹ thuật khảm thành thục.

Nối tiếp sau văn hóa Nhị Lý Đầu là đồ đồng đen của di chỉ triều Thương ở Trịnh Châu. Di chỉ triều Thương ở Trịnh Châu là

di chỉ đô thành lớn, đã phát hiện ra tường thành bằng đất, phía đông bắc trong thành có tàn tích cung điện, ngoài thành có xưởng đúc đồng, làm gốm; ngoài ra, còn có mồ mả và hầm chứa đồ đồng, v.v..

Đồ đồng đen phát hiện ở đây có sự phát triển và thay đổi rất lớn. Đối với đồ lễ bằng đồng đen mà nói, số lượng có sự gia tăng rõ rệt, chủng loại tăng lên hơn chục loại, có đỉnh vuông, đỉnh tròn, lịch (đồ dùng để nấu nướng), tước (chén 3 chân), cốc, giác (bình 3 chân), bình, vò, nậm đựng rượu, ấm đồng, đĩa, v.v.. Kỹ thuật đúc cũng có sự tiến bộ rất lớn, đã nắm vững kỹ thuật đúc đồ lễ hình dáng lớn, như 1 chiếc đỉnh vuông lớn, cao 1m, nặng 86,4kg. Bề mặt của đa số đồ vật đều có hoa văn con ác thú và hoa văn tròn nổi. Những sự thay đổi này đã đặt nền móng cho văn hóa đồng đen rực rỡ của Trung Quốc.

Cùng lúc đó, văn hóa đồng đen lưu vực sông Trường Giang cũng phát triển mạnh mẽ. Ở di chỉ Bàn Long Thành, huyện Hoàng Bì, tỉnh Hồ Bắc phát hiện tường thành bằng đất có chu vi hơn 1km, phía đông bắc trong thành có quần thể tàn tích cung điện, ngoài thành có nơi ở và mồ mả, niên đại của nó tương đương với di chỉ ở Thương Thành, Trịnh Châu. Đồ đồng đen khai quật được ở Bàn Long Thành đa số là từ các ngôi mộ. Mộ tương đối lớn đều chôn cùng đồ lễ đồng đen, có đỉnh, tước, cốc, giác, đây là tổ hợp các đồ lễ thường gặp nhất; đồ lễ đồng chôn cùng các ngôi mộ lớn là đỉnh, lịch, chõ, âu, cốc, giác, ấm đồng, nậm, vò, đĩa, v.v., ngoài ra còn có rìu đồng và vũ khí đồng đen tượng trưng cho quyền lực. Những đồ lễ đồng đen này đều có hoa văn như hoa văn ác thú trên bề mặt, có loại hình dáng cũng khá lớn. Dựa trên hình dáng, hoa văn và kỹ thuật đúc, có thể thấy về cơ bản là tương đồng với đồ đồng đen ở Thương Thành, Trịnh Châu. Theo suy đoán, di chỉ Bàn

Long Thành rất có thể là một nước chư hầu quan trọng ở trung du sông Trường Giang trong giai đoạn đầu của triều Thương.

Năm 1989, ở huyện Tân Can, tỉnh Giang Tây phát hiện được nhiều đồ đồng đen, chúng có lẽ được tìm thấy ở các ngôi mộ lớn, trong đó có đồ lễ như đỉnh vuông, đỉnh tròn, lịch, chõ, nậm, vò, đĩa (có chân), ly, chung (nhạc cụ), cũng như rìu đồng, binh khí lớn và các công cụ mang đặc điểm của phương Nam. Đỉnh vuông khai quật được có nét tương đồng với ở Trịnh Châu, nhưng 2 quai lại có hình con hổ. Đỉnh tròn có chân dẹt, hình con hổ, 2 quai cũng hình con hổ. Chõ cao 115cm, là loại đồ vật hình dáng lớn hiếm gặp. Hình dáng của chuông khá lớn, là loại nhạc cụ đặc sắc của phương Nam, ở lưu vực sông Hoàng Hà chưa phát hiện được loại nhạc cụ này. Bề mặt của những đồ đồng đen này đều có hoa văn, như hoa văn ác thú, tròn nổi, xoáy nước, v.v.. Phong cách của những đồ lễ đồng đen này tuy có niên đại muộn hơn, nhưng tương đồng với Thương Thành ở Trịnh Châu. Dựa trên hình hổ trang trí trên đồ lễ đồng đen, có thể phán đoán đây là vật còn sót lại của tộc Hổ triều Thương.

Sự phát triển nhanh chóng của lưu vực sông Hoàng Hà và Trường Giang thời Thương, cần nhiều nguyên liệu kim loại như đồng, thiếc, nguồn gốc của những kim loại này trước kia vẫn chưa rõ. Từ sau những năm 70 của thế kỷ XX đến nay, ở Đồng Lục Sơn (Hồ Bắc), Thụy Xương (Giang Tây), Đồng Lăng và Nam Lăng (An Huy) dọc sông Trường Giang đều phát hiện di chỉ quặng khai thác cổ có quy mô lớn, có di chỉ như giếng và đường hầm khai thác cùng các loại công cụ đào, cũng có di chỉ lò nung đồng, v.v., niên đại sớm nhất trong các di chỉ quặng này tương đương với thời Thương Thành ở Trịnh Châu. Điều này đã chứng minh được rằng, nhờ có nguồn cung cấp nguyên liệu đầy đủ như vậy nên văn hóa

đồ đồng đen triều Thương mới bước vào giai đoạn phồn vinh nhất của nó, tức thời kỳ Ân Khư An Dương cuối triều Thương.

Ân Khư An Dương là di chỉ đô thành sau khi vua Thương là Bàn Canh dời đô đến Ân (nay thuộc huyện An Dương, tỉnh Hà Nam) vào cuối triều Thương, nổi tiếng sớm nhất vì phát hiện ra chữ Giáp cốt. Từ năm 1928 đến nay, đã khai quật được quần thể tàn tích kiến trúc cung điện tông miếu phía đông bắc thôn Tiểu Đồn, còn khai quật được quần thể lăng mộ và hầm mộ vua Thương ở đồi Tây Bắc, Hầu Gia Trang, cũng có di chỉ đúc đồng và các loại xưởng thủ công quy mô lớn ở Bắc Địa Miêu Phố, thể hiện một cách đầy đủ về quy mô đô thành cuối triều Thương.

Đồ lễ đồng đen khai quật ở Ân Khư đã từng được ghi chép dưới thời Bắc Tống và từ đời nhà Thanh đến nay phát hiện được ngày càng nhiều. Cuối đời nhà Thanh đầu thời Trung Hoa Dân quốc, phong trào khai quật bất hợp pháp ngày một ác liệt, người nước ngoài nhân cơ hội thu mua, khiến cho rất nhiều đồ đồng đen quan trọng lưu lạc ở nước ngoài. Năm 1928, sau khi khai quật di chỉ Ân Khư, chúng ta mới có đồ đồng đen Ân Khư được khai quật một cách khoa học, đến nay đã tích lũy được khoảng hơn một nghìn chiếc. Số lượng đồ đồng đen khai quật được chỉ riêng ở mộ Phụ Hảo năm 1976 đã lên tới 210 chiếc, từ đó có thể thấy một phần nhỏ trong thời kỳ phồn vinh của đồ đồng đen Ân Khư.

Chủng loại đồ đồng đen cuối triều Thương tăng lên rất nhiều, ngoài những kiểu dáng trước đó ra, có thêm: lọ, ấm, be, trí (dụng cụ uống rượu), nồi, nậm rượu vuông, giác vuông (chén 3 chân hình vuông), ấm vuông, vò rượu vuông và các loại có hình chim thú. "Ngẫu Phương Di" được tìm thấy ở mộ Phụ Hảo có nắp được đúc thành hình mái cung điện, nhưng "Tam Liên Nghiễn" lại được ghép từ 3 nồi (để đựng thức ăn) lớn được đặt trên một chiếc

giá 6 chân, những đồ này trước giờ chưa từng gặp. Hình dáng của đỉnh vuông cũng có sự thay đổi rõ rệt, từ hình vuông thay đổi thành hình máng dài và trở thành hình thù cố định của đỉnh vuông. Nhạc cụ thì có chiêng và trống. Một bộ chiêng gồm 3 hoặc 5 chiếc, hình dáng giống nhau, sắp xếp to hoặc nhỏ dần. Trống chủ yếu được đúc giả gỗ, mặt trống có hoa văn da cá sấu. Hoa văn đồng đen cũng khá rườm rà kỳ quái, địa văn (hoa văn trang trí dưới đáy) thường chủ yếu là lôi văn (hoa văn sấm sét), phía trên nổi bật hoa văn của chủ thể, kiểu dáng gồm có hoa văn ác thú, quỳ (quái thú 1 chân), chim, ve, cú mèo, tơ tằm, mai rùa, v.v., luôn được bài trí đều trên thân dụng cụ; gờ nổi và đầu thú cũng thường được dùng để trang trí. Đồ đồng đen cuối triều Thương đều có vách dày và nặng, thể hiện phong cách trang nghiêm, đôn hậu, đỉnh vuông Tư Mẫu Mậu khai quật ở ngôi mộ lớn khu vương lăng đồi Tây Bắc An Dương, nặng 875kg. Để đúc đồ vật với kích thước lớn như vậy phải có yêu cầu cao hơn về mặt kỹ thuật, thân đỉnh và 4 chân của đỉnh vuông Tư Mẫu Mậu được đúc tổng thể, trên thân đỉnh đã đúc xong tiến hành lắp khuôn, rập khuôn rồi rót khuôn để tạo quai đỉnh. Lúc đúc cần nhiều lò nung đồng lớn, có thể nung chảy đủ số nguyên liệu cần thiết trong một lần, hơn nữa có thể tiến hành phương pháp rót vào khuôn mẫu được tạo dưới đất. Một đặc điểm khác của đồ đồng đen cuối triều Thương là bắt đầu xuất hiện chữ khắc, in chữ khắc vào vách ngoài của lòng khuôn và đúc trong đồ vật, dùng để đánh dấu. Chữ khắc ban đầu có rất ít chữ, đa số là ký hiệu gia tộc, tên người hoặc tên tổ tiên, ví dụ như "Phụ Hảo". Cuối triều Thương mới bắt đầu xuất hiện chữ khắc 30-40 ký tự, nội dung chủ yếu là làm đồ vật cho bậc phụ bối vì được thưởng, ví dụ như đỉnh Thú Tự Tử khai quật ở hầm mộ Hậu Cương, An Dương, có 30 chữ khắc, vì được vua Thương ban

thưởng đỉnh Bối Niệm Bằng nên Thú Tự Tử làm bảo đỉnh để thờ cúng phụ hoàng.

Văn hóa đồng đen với đại diện tiêu biểu là Ân Khư An Dương, chắc hẳn sẽ gây sự ảnh hưởng rất lớn với láng giềng của nó. Hiện nay, địa điểm phát hiện ra đồ đồng đen cuối triều Thương đã lan tới các vùng như Hà Nam, Hà Bắc, Sơn Đông, Sơn Tây, Thiểm Tây, Hồ Bắc, Hồ Nam, An Huy, Giang Tây, Tứ Xuyên, v.v., trong đó quần thể đồ đồng đen khai quật ở Ích Đô (Sơn Đông), Thạch Lâu (Sơn Tây), Thành Cố (Thiểm Tây), Quảng Hán (Tứ Xuyên), Ninh Hương (Hồ Nam) có thể là những vật còn sót lại của các nước chư hầu vào cuối triều Thương.

Trước khi diệt nhà Thương, người Chu trở thành bá vương ở vùng phía tây nhà Thương, nên chắc chắn sẽ chịu ảnh hưởng của văn hóa đồng đen nhà Thương. Vì vậy một loạt đồ đồng đen phát hiện ở công xã trấn Kinh Đương, huyện Kỳ Sơn năm 1972 có lẽ đã thể hiện rằng người Chu vào đầu triều Thương đã có thể đúc được đồ đồng kiểu nhà Thương. Nhưng, đến cuối triều Thương, đồ đồng đen của người Chu vẫn chưa được coi là phát triển, vì số lượng đồ đồng đen phát hiện trong di chỉ và mồ mả văn hóa Tiên Chu cho đến nay vẫn không nhiều. Chỉ sau khi diệt nhà Thương, bắt được thợ thủ công nhà Thương với kỹ nghệ đúc đồng cao siêu và có được mỏ đồng, thiếc dồi dào thì kỹ thuật đúc đồng đen nhà Tây Chu mới bắt đầu phát triển một cách nhanh chóng.

Đồ đồng đen Tây Chu hiển nhiên đã kế thừa truyền thống đồ đồng đen vào cuối triều Thương, đồ lễ đồng đen của hai triều đại cơ bản tương đồng về chủng loại, hình dáng cấu tạo, hoa văn, tổ hợp, nhưng nếu xét về tổng quan đồ lễ đồng đen vào đầu nhà Tây Chu vẫn có những đặc điểm riêng. Âu ngồi, âu 4 quai là kiểu dáng mới xuất hiện thời đầu nhà Chu, bàn trưng bày đồ lễ là điều trước

nay chưa từng có. Cuối thời kỳ đầu nhà Tây Chu còn xuất hiện chiêng bộ nhạc gồm 3 chiếc. Về hoa văn cũng xuất hiện những kiểu dáng đơn giản, dùng hoa văn hình dây cung hoặc một đường uốn lượn bao quanh phần cổ và chân của đồ vật. Tổ hợp cơ bản của đồ lễ cũng khác với triều đại trước. Vào cuối triều Thương thường gặp nhất đó là tổ hợp tước cốc. Nhưng đầu thời Tây Chu lại là tổ hợp đỉnh âu, dù có dụng cụ uống rượu nhưng vẫn dùng be để thay thế cốc. Bình và nậm rượu cũng luôn xuất hiện cùng nhau, có một bình hai nậm, hình dáng nậm tương đồng, to nhỏ khác nhau. Về hình dáng đồ vật, phần bụng của các đồ vật như đỉnh, bình, nậm rượu vào cuối thời kỳ đầu của nhà Tây Chu đa số đều phình ở dưới. Đây là dấu hiệu điển hình để nhận biết đồ lễ đồng đen đầu thời Tây Chu.

Ngoài ra, chữ khắc dài trên đồ lễ đồng đen đầu thời Tây Chu ngày càng nhiều và có liên quan tới các sự kiện lịch sử, điều này giúp giá trị lịch sử của đồ đồng đen Tây Chu tăng lên mạnh mẽ. Ví dụ như chuyện "Vũ vương khắc Thương" được ghi trong Lợi Quỹ, "Thành vương tiếp quản Thành Chu" trong Hà Tôn, "Chu công đông chinh" trong đỉnh vuông, "sơ phong yến hầu" trong Khắc Lôi, chuyện chia đất đai nhân dân trong Nghi Hầu Thỉ Quỹ, "chinh phạt quỷ phương" được ghi trong tiểu vu (bát nhỏ), v.v., đều có thể bổ sung sự thiếu sót của tài liệu lịch sử, là tư liệu quan trọng trong nghiên cứu lịch sử thời Tây Chu.

Đồ đồng đen cuối thời Tây Chu có sự thay đổi rất lớn: tước, cốc, be, bình, nậm, ấm đồng, giác, ly, đỉnh vuông, vò rượu vuông, v.v. thường thấy trong thời kỳ đầu cũng trở nên hiếm gặp, thậm chí là biến mất, thay thế vào đó là liễn đồng, liễn vuông, gáo múc nước, v.v.; hình dáng đồ vật trước đây cũng thay đổi, chân đỉnh từ hình trụ biến thành hình chân thú, âu đa số đều có nắp, dưới chân

vòng tròn kèm thêm 3 chân nhỏ. Các loại hoa văn thời kỳ đầu như hoa văn ác thú, quỳ, chim cũng dần biến mất và thịnh hành hoa văn uốn lượn, bầu dục, hình vảy, gợn sóng và hoa văn mái ngói. Sự biến đổi này không chỉ phản ánh sự thay đổi về sinh hoạt, dụng cụ hằng ngày của giai cấp quý tộc thời đó, mà còn thể hiện sự thay đổi về hình thái ý thức và quan niệm mỹ học của họ.

Có rất nhiều đồ lễ đồng đen cuối triều Tây Chu có nguồn gốc từ các căn hầm, trong đó được phát hiện nhiều nhất ở Chu Nguyên. Chu Nguyên là cố đô của người Chu. Trong khai quật khảo cổ những năm gần đây, các nhà khoa học đã khai quật được rất nhiều di chỉ kiến trúc ở đó, có sân hai lớp trong ngoài khép kín, còn có quần thể kiến trúc móng cột dạng lưới phân tán, chứng tỏ nhà của các quý tộc nơi đây có mật độ rất dày và được sắp xếp một cách trật tự, đa số các căn hầm đồng đen đều xuất hiện ở xung quanh những kiểu kiến trúc này. Theo suy đoán, cuối đời Tây Chu, U Vương bất đạo, tộc Khuyển Nhung xâm lược, các quý tộc sợ hãi bỏ chạy và chôn đồ lễ đồng xuống đất. Đa số hầm đồng đen là vào cuối triều Tây Chu, chứa di vật của một số thế hệ trong gia tộc, như quần thể đồ đồng đen gia tộc Vi thị bao gồm đồ vật của bốn thế hệ từ thời Khang Chiêu đến thời Cộng Ý, có ý nghĩa quan trọng trong nghiên cứu đồ đồng đen Tây Chu qua các thời kỳ.

Trong đồ đồng đen cuối triều Tây Chu, có không ít chữ khắc dài, nội dung liên quan đến chế độ đất đai, trao đổi nô lệ, hình pháp tố tụng, chiến tranh chinh phạt và chế độ sắc phong, v., đều là tư liệu quan trọng trong nghiên cứu lịch sử xã hội cuối triều Tây Chu. Đỉnh Mao Công thời Tuyên Vương, là đồ đồng đen chứa chữ khắc dài nhất cho đến nay, tổng có 499 chữ, là một bài sắc phong hoàn chỉnh. Nội dung chữ khắc trong bốn đồ đồng của Cầu Vệ liên quan tới bồi thường và trao đổi đất đai. Hốt Đỉnh ghi lại tình

trạng dùng 1 ngựa, 1 bó tơ để đổi lấy 5 nô lệ. Trẫm Quý ghi chép tường tận quá trình tố tụng, phán quyết, hành hình, chậu Quắc Quý Tử ghi lại sự kiện thảo phạt tộc Hiểm Doãn và ăn mừng chiến thắng. Thế hệ con cháu nhờ đó có thể biết được sự phức tạp của kết cấu xã hội và sự phát triển cuối triều Tây Chu.

Bình Vương dời đô, hoàng thất suy vi, vì vậy số lượng đồ đồng đen của các nước chư hầu thời Đông Chu tăng mạnh mẽ, đồ đồng của các nước như Tề, Lỗ, Tấn, Tần, Sở, Ngô, Việt, Thái, Tăng, Trung Sơn đều có sự phát triển. Do nền kinh tế của các nước chư hầu này phát triển không đều, phong tục sinh hoạt cũng khác nhau nên đồ đồng đen cũng mang đặc điểm của từng nơi khác nhau. Nói chung, chủng loại đồ lễ đồng đen Đông Chu có đỉnh, lịch, chõ, âu, liễn đồng, liễn vuông, đĩa (có chân), cót, ấm đồng, vò, bình, gương, đĩa, gáo, v.v.. Hình dáng của đỉnh chủ yếu là bụng tròn, có quai, chân thú, có nắp, phần đỉnh có 3 tay cầm. Số lượng đỉnh, đa số được đặt làm để tương xứng với âu, kết hợp theo sự cao thấp của địa vị, ví dụ như 9 đỉnh 8 âu, 5 đỉnh 4 âu. Nhạc cụ thì có chiêng bộ, chiêng nhạc; chiêng bộ được khai quật ở mộ Tăng Hầu Ất thời đầu thời Chiến Quốc, được cho là có số lượng nhiều nhất, được bảo tồn tốt nhất trong các phát hiện từ trước tới nay, gồm 19 nữu chung, 45 dũng chung và 1 chiêng của Sở vương tặng, tổng có 65 chiếc. Nước Tăng hồi đó không phải quốc gia lớn, nhưng người thống trị lại xa hoa lãng phí như vậy, có thể thấy đây chỉ là trào lưu nhất thời. Hoa văn trên đồ đồng đen Đông Chu có sự thay đổi rất lớn, thịnh hành hoa văn hình con ly, rắn. Các hoa văn, hình ảnh miêu tả về cuộc sống của giới quý tộc như yến tiệc, đi săn cũng xuất hiện trên đồ đồng.

Kỹ thuật và công nghệ đúc đồng đen Đông Chu cũng có sự tiến bộ mới, kỹ thuật đúc tách khuôn cũng được sử dụng phổ

biến, có người còn hàn phụ kiện vào thân đồ vật đã đúc sẵn. Gần cuối thời Xuân Thu còn xuất hiện kỹ thuật đúc nóng. Dùng nguyên liệu như sáp ong để làm khuôn mẫu, khắc hoa văn, sau đó đắp bùn mịn để làm khuôn, khuôn khô xong, tăng nhiệt độ để đun chảy, cuối cùng rót vào khuôn. Đúc đồ đồng đen bằng cách này, hoa văn thường mảnh, tinh xảo. Bàn đồng (dùng để đựng đồ uống rượu) được khai quật ở mộ Sở, chùa Hạ, huyện Tích Xuyên, tỉnh Hà Nam, bình rượu, đĩa ở mộ Tăng Hầu Ất tỉnh Hà Nam đều là các sản phẩm được đúc bằng phương pháp nung chảy. Ngoài ra, các công nghệ như khảm, mạ vàng, dát vàng cũng được ứng dụng rộng rãi, khiến hoa văn trang trí đồ đồng đen Đông Chu trở nên càng rực rỡ hơn.

Đồ đồng đen Đông Chu và kỹ thuật đúc tuy có sự phát triển tương đối lớn, nhưng thời đó đã có kỹ thuật rèn sắt mới ra đời. Muộn nhất vào thời Xuân Thu đã có đồ sắt được rèn thủ công. Đến giữa và cuối thời Chiến Quốc, kỹ thuật rèn sắt lại có thêm bước phát triển mới: nông cụ và công cụ thủ công bằng sắt được dùng phổ biến, đồng thời đóng vai trò quan trọng trong lĩnh vực sản xuất, binh khí sắt cũng có nhiều phát hiện mới, thậm chí đỉnh Trung Sơn Vương cũng là thân đồng chân sắt. Cùng với sự xuất hiện và phát triển của kỹ thuật rèn sắt, lịch sử chuyển từ thời đại đồng đen sang thời đại đồ sắt sơ khai, đồ lễ đồng đen tượng trưng cho thời đại đồng đen sau khi đi hết thời kỳ phát triển phồn vinh, dần dần bắt đầu suy thoái và bị các chủng loại đồ vật mới, ví dụ như đồ sắt, thay thế.

VĂN HÓA ĐỒ NGỌC

Dương Bá Đạt

Đồ ngọc chiếm vị trí đặc biệt quan trọng trong lịch sử văn hóa Trung Quốc, xưa nay đều được mọi người quý trọng. Nhưng “văn hóa đồ ngọc Trung Quốc” lại là khái niệm mới được đưa ra trong những năm gần đây. Mục đích nghiên cứu hiện tượng văn hóa đặc biệt này là phân tích nội hàm của ngọc, quá trình phát triển lâu dài, đặc điểm công nghệ và phong cách nghệ thuật của đồ ngọc Trung Quốc; chỉ ra mối quan hệ của chúng với thư pháp, hội họa và các công nghệ mỹ thuật khác; làm sáng tỏ tính đa dạng, bền vững về chức năng xã hội, cũng như sức ảnh hưởng rộng lớn và tác dụng quan trọng của nó trong cuộc sống xã hội.

Đồ ngọc là một bộ phận cấu thành quan trọng trong văn hóa Trung Hoa, phản ánh về chính trị, kinh tế, tôn giáo, quan hệ xã hội của Trung Quốc, nó đúc kết sự hiểu biết thuở sơ khai của tổ tiên về thế giới tự nhiên và cuộc sống, bao hàm thực tiễn lao động và sản xuất của người xưa trong quá trình tiến tới văn minh, nó hàm chứa ý thức về mỹ thuật, đạo đức của tiền nhân cũng như lý tưởng họ theo đuổi, ảnh hưởng và quy chuẩn hóa cuộc sống tinh thần vật chất của người dân.

Chính vì hiện tượng văn hóa đồ ngọc rất phức tạp nên đề tài nghiên cứu này cũng gặp rất nhiều khó khăn, liên quan tới nhiều

bộ môn khoa học tự nhiên, khoa học xã hội, cần sự chung sức hợp tác của các nhà địa chất, nham thạch, tôn giáo, lịch sử, mỹ thuật, nghệ thuật, v.v.. Ở đây người viết chỉ đưa ra nhận xét cá nhân với ba khía cạnh của văn hóa đồ ngọc đó là ngọc, đồ ngọc và cách thưởng thức.

1. Nội hàm của ngọc

Đầu tiên chúng ta phải nghiên cứu và thảo luận về ngọc, đây là tiền đề quan trọng của vật chất và tinh thần văn hóa đồ ngọc. Có thể nói, văn hóa đồ ngọc được xây dựng trên cơ sở sự hiểu biết sâu rộng của con người đối với nội hàm của ngọc.

Đối với nội hàm của ngọc, trong *Thuyết văn giải tự* có viết: "Ngọc, thạch chi mỹ giả, hữu ngũ đức.." (ngọc, cái đẹp của đá, có năm đức. Đây là ngọc đức quan (quan điểm về đức của ngọc) của Nho gia nhà Hán sau khi đã kế thừa và phát huy từ Nho gia Tiên Tần và rút ra kết luận đối với ngọc. Vậy ngọc đức quan của Nho gia Tiên Tần bao gồm những nội dung gì? Đây chính là thuyết giáo ngọc hữu thập nhất đức (ngọc có 11 đức) của Khổng Tử. Điều đáng chú ý là, khi Khổng Tử giảng dạy về 11 đức ngọc, có nói đến "phu tích giả quân tử tỉ đức vu ngọc yên" (đạo đức quân tử có thể so sánh với ngọc). Vì vậy có thể thấy Khổng Tử cũng kế thừa quy tắc "quân tử tỉ đức vu ngọc" (quân tử so sánh đức với ngọc) mà đời xưa lưu truyền, dùng các đặc tính có thể nhìn thấy, nghe thấy và đáng tin cậy của ngọc Hòa Điền để làm rõ các quy tắc luân lý của nhà Nho, đồng thời hình tượng hóa, phổ cập hóa nó, đưa ngọc trở thành tinh thần của Nho học - sự hóa thân và biểu tượng của đức.

Ngược dòng thời gian, trước khi nội hàm ngọc đức quan của Nho giáo được hình thành, ngọc còn có nhiều nội hàm rộng lớn bị

hậu nhân quên lãng, 6 nội hàm lớn và chức năng xã hội của nó như: công cụ, trang sức (chuỗi ngọc của người cổ đại), đồ tế lễ (hiến ngọc cho thần), tín vật (rìu ngọc văn hóa Lương Chử, đồ vật hình đám mây văn hóa Hồng Sơn), của cải (ngọc bích văn hóa Lương Chử), tùy táng (tục chôn ngọc của văn hóa Lương Chử, Hồng Sơn). Những điều này đã chứng minh tính chính xác của những tài liệu khai quật khảo cổ và ghi chép lịch sử. Ngạc nhiên hơn, những điều được đề cập phía trên đều xảy ra và kết thúc vào cuối thời kỳ xã hội nguyên thủy, khi mà con người vẫn chưa tiến tới ngưỡng cửa văn minh. Chúng ta không thể không thừa nhận nội hàm cơ bản của văn hóa đồ ngọc Trung Quốc đã rất đầy đủ và tương đối hoàn thiện vào thời điểm đó. "Người Bắc Kinh" cách đây 700.000-200.000 năm từng tới sườn núi đá hoa cương cách nơi ở của họ hơn 2km tìm thạch anh để chế tạo công cụ. Thạch anh ngày xưa được gọi là thủy ngọc, chắc hẳn đây chính là ngọc của "người Bắc Kinh". "Người Sơn Đỉnh Động cách đây khoảng 20.000 năm, dùng những viên sỏi nhỏ, đá dăm màu vàng xanh hình bầu dục để làm đồ trang sức. Những viên sỏi, đá dăm này chính là ngọc và đồ ngọc trong mắt "người cổ đại". Vậy nên, bắt đầu từ "người Bắc Kinh", cuối thời kỳ xã hội nguyên thủy cách đây 6.000-4.000 năm, người xưa đã phát hiện ra ngọc và dần dần nhận thức về ngọc, giải thích cho giai đoạn đầu tiên về nội hàm của nó. Lúc này, ngọc đã phát huy tác dụng rõ rệt trong cuộc sống xã hội như chính trị, tế bái, trang sức cũng như mai táng, chứng tỏ trình độ nhận thức và sử dụng của con người đối với ngọc đã đạt mức độ tương đối cao, sớm hơn rất nhiều so với bất kỳ công nghệ mỹ thuật nào khác.

Trong những năm tháng đằng đẵng, các bộ lạc nguyên thủy (liên minh) đã tìm thấy ngọc xung quanh nơi mình ở với nhiều

chủng loại, màu sắc và tên của nó cũng rất đa dạng, chúng chỉ được lưu hành giữa các thành viên của mỗi bộ lạc. Chữ hình thanh có bộ "ngọc" (玉) được chú thích rất nhiều trên các sách: *Thuyết Văn*, *Ngọc Thiên*, *Quảng Vận*, *Tập Vận*, ví dụ: 玌, 玒, 玖, 玘, 玜, 玲，玥，玹, v.v., đều được chú thích là tên của ngọc. Những tên gọi này rất có thể xuất phát từ các bộ lạc nguyên thủy khác nhau, đợi đến khi xuất hiện chữ rồi dựa vào âm thanh để tạo chữ và được lưu truyền.

Sau này, ngọc Côn Luân còn gọi là ngọc Điền (ngọc Vu Điền) tiến vào đất liền, trở thành sự kiện lớn mang ý nghĩa đánh dấu thời đại trong lịch sử văn hóa đồ ngọc. Ngọc Hòa Điền có chất liệu tốt nên được mọi người yêu thích, trải qua sự sàng lọc kéo dài, được công nhận là "ngọc thật". Ngọc Hòa Điền đã phá vỡ sự cân bằng sẵn có của ngọc đàn, vượt qua các hoa thơm cỏ lạ, để chiếm vị trí nổi bật nhất, ngọc ở các nơi khác cũng đành chịu khuất phục trước nó. Nhà Nho thời Tiên Tần nắm bắt ngọc Hòa Điền, thứ đã đi sâu vào tiềm thức của giới thống trị như vương thất, công hầu, sĩ phu và so sánh nó với quy tắc của Nho học, tức là trình bày và phát huy một cách hình tượng hóa về khái niệm nho học sâu xa, khiến ngọc Hòa Điền được đức tính hóa, cũng như củng cố địa vị vững chắc của nó. Điều đáng suy ngẫm là, Tào Tuyết Cần, nhà văn dưới thời thịnh vượng của nhà Thanh, đã xây dựng hình tượng Giả Bảo Ngọc - kẻ phản bội lại lễ giáo, khi cậu bé cất tiếng khóc chào đời đã ngậm một viên bảo ngọc, vì vậy bảo ngọc trở thành tên và báu vật luôn mang theo người của cậu ta. Sau khi Bảo Ngọc mất ngọc, cậu trở thành một kẻ ngốc nghếch, mất đi lí trí. Điều này khiến người ta không khỏi suy nghĩ rằng: phải chăng ngọc thực sự là báu vật của văn hóa dân tộc Trung Hoa?

Thuộc tính khoáng chất của ngọc Hòa Điền, được De Mul người Pháp lợi dụng cuộc Chiến tranh Nha phiến lần 2 của quân xâm lược Pháp tiến hành đánh giá, phân tích từ ngọc Hòa Điền cướp được ở vườn Viên Minh. Ông ta lần đầu công bố: thành phần hóa học chủ yếu của ngọc Hòa Điền là canxi, magiê, silíc, axít, muối, hocblen, độ cứng là 6°- 6,5° trong thang độ cứng Mohs, tỷ trọng 2,9 - 3,1, kết cấu hiển vi với đặc trưng là dạng sợi. Kết quả phân tích này được tuyên truyền ở Trung Quốc vào đầu thế kỷ XX.

Nhưng cổ nhân Trung Quốc lại hiểu nội hàm của ngọc là một tổng thể kết hợp của các nhân tố như nham thạch, mỹ quan, tôn giáo, chính trị và đạo đức, trong đó thuộc tính tinh thần lại là chủ yếu. Người xưa không hề đứng trên kết luận khoa học tự nhiên dưới góc độ khoáng chất học, mà dựa trên kinh nghiệm và cảm giác chủ quan, đầu tiên thừa nhận ngọc là viên đá đẹp trong nham thạch, rồi đưa ra giải thích liên quan tới các nền văn hóa của nó. Văn hóa cổ Trung Quốc trưởng thành và ngày một tiến bộ cùng với ngọc và đồ ngọc. Ngọc không chỉ là viên đá đặt nền móng cho văn hóa dân tộc Trung Quốc, mà còn là nấc thang và nội hàm quan trọng trong việc nâng cao sự phát triển của văn hóa Trung Hoa.

Phỉ thúy bắt nguồn từ vùng núi phía Bắc Miến Điện (nay là Mianma), bắt đầu gia nhập ngọc đàn Trung Quốc vào triều Hán. Vì tính chất tương tự như thủy tinh và màu xanh biếc, được sự coi trọng của các văn nhân nên nhận được một cái tên khá mỹ miều là phỉ thúy (đẹp như chim Phỉ Thúy). Sau đó, qua các triều đại lịch sử đều có một số ít phỉ thúy du nhập Trung Quốc, nhưng chưa tạo được sự thích thú rộng rãi của mọi người nên phỉ thúy luôn bị hiểu nhầm là ngọc bích hoặc ngọc xanh. Đến thời vua Càn Long

nhà Thanh, phỉ thúy du nhập nhiều hơn, đến cuối đời Càn Long bắt đầu được mọi người thưởng thức. Sau thời vua Gia Khánh, Đạo Quang, giá phỉ thúy ngày càng tăng lên, vượt qua cả ngọc Hòa Điền. Từ Hy Thái hậu đặc biệt thích trang sức phỉ thúy, thường lấy ở Việt Hải Quan. Theo kiểm nghiệm của người Pháp De Mul, thành phần chủ yếu của phỉ thúy là natri, nhôm, silíc, axít, muối, pirôxen, tỷ trọng là 3,33, độ cứng là 7° trong thang độ cứng Mohs, kết cấu hiển vi cũng có dạng sợi. Vì độ cứng của phỉ thúy lớn hơn ngọc Hòa Điền nên còn được gọi là ngọc cứng, còn ngọc Hòa Điền được gọi là ngọc mềm. Phỉ thúy bắt đầu hưng thịnh vào cuối nhà Thanh vì hai nguyên nhân: *thứ nhất,* khác với vẻ đẹp hướng nội của ngọc Hòa Điền, phỉ thúy mang vẻ đẹp khá hướng ngoại, nổi bật, đây là điều kiện sẵn có của nó; *thứ hai,* vùng Tân Cương vào thời vua Đạo Quang bị phiến loạn Trương Cách Nhĩ và Nga Sa hoàng xâm lược, Tân Cương và con đường cống nạp bị cản trở gây gián đoạn khiến nguồn ngọc trong nước bị khan hiếm, không thể không dùng ngọc Tụ Nham, ngọc Nam Dương để bổ sung, phỉ thúy nhân cơ hội đó tiến vào, trở thành hiện tượng mới nổi của ngọc đàn. Tất nhiên, nó không chứa nội hàm của ngọc Hòa Điền được đề cập phía trên, chỉ là một loại ngọc đẹp, diễm lệ mà thôi.

2. Nghệ thuật đồ ngọc

Sự lan rộng của truyền thống sùng bái đồ ngọc của dân tộc Trung Hoa, cũng như nội hàm và chức năng của nó, đã thúc đẩy sự cải tiến và phát triển của công nghệ điêu khắc đồ ngọc. Việc sử dụng bàn xoay đã nâng cao hiệu suất gia công ngọc, khiến công nghệ chế tác đồ ngọc thoát ly khỏi công nghệ đồ đá và bước vào lĩnh vực công nghệ thủ công độc lập, trở thành công nghệ đồ ngọc

hoàn toàn mới, được hậu thế gọi là "xưởng mài ngọc" hoặc "nghề ngọc". Bàn xoay là công cụ hình tròn có thể xoay, điều chỉnh đá mài có kèm theo nước để mài và cuối cùng làm thành đồ ngọc. Qua giám định, đồ ngọc khai quật ở mộ Phụ Hảo thời Thương, dùng bàn xoay để mài, khi đó hiệu suất của bàn xoay khá cao, đã trở thành công cụ máy móc thủ công mài ngọc khá hoàn thiện. Qua đây có thể suy luận, bàn xoay đầu tiên lẽ ra phải xuất hiện ở cuối thời kỳ xã hội nguyên thủy, tức thời kỳ thịnh vượng của văn hóa Hồng Sơn, Lương Chử. Hai đồ ngọc của văn hóa nguyên thủy được tìm thấy hiện nay, có dấu vết của việc sử dụng bàn xoay nên người viết cho rằng bàn xoay đầu tiên có lẽ xuất hiện từ thời đó. Việc phát minh, cải tiến và mở rộng bàn xoay là điều kiện kỹ thuật quan trọng trên con đường phát triển độc lập của công nghệ đồ ngọc. Có thể nói, nếu mài ngọc mà không dùng bàn xoay và tiếp tục sử dụng công nghệ gia công đá xưa cũ, thì công nghệ đồ ngọc không chỉ chậm phát triển, mà còn không thể thoát ly và độc lập với công nghệ đồ đá.

Một nhân tố thúc đẩy sự phát triển nghệ thuật đồ ngọc nữa là sự du nhập và mở rộng của ngọc Hòa Điền. Giống như những điều được đề cập ở trên, ngọc Hòa Điền bắt nguồn từ Hòa Điền, Diệp Nhĩ Khương, khu tự trị Tân Cương Duy Ngô Nhĩ, băng qua hoang mạc, hành lang Hà Tây để tới Trung Nguyên. Con đường cống nạp đá và ngọc này sớm hơn Con đường tơ lụa khoảng hơn 1.000 năm và cũng là sợi dây gắn bó và cầu nối để gắn liền với văn hóa Đông - Tây. Ngọc Hòa Điền mang vẻ đẹp hướng nội, kín đáo, rất thích hợp với tính cách và diện mạo văn hóa dân tộc Trung Hoa, nhanh chóng được nhiều người yêu mến và ban tặng cho nó các nội hàm thần bí hóa, chính trị hóa, đức tính hóa. Từ đó, ngọc Hòa Điền ngự trị tứ phương - đứng trên cả ngọc văn

hóa Lương Chử, Hồng Sơn, trở thành đỉnh cao của ngọc đàn. Dựa trên các đồ ngọc văn hóa nguyên thủy và ngọc Hòa Điền được khai quật cho tới nay, có thể dễ dàng nhận ra, xét về độ bóng, mịn, tinh khiết hay tỉ mỉ, các loại ngọc khác đều không thể so sánh được với ngọc Hòa Điền. Đây chính là ưu thế giúp ngọc Hòa Điền áp đảo ngọc ở các nơi khác. Tóm lại, mỹ quan và nội hàm mà ngọc Hòa Điền đem lại trở thành điều kiện mỹ học và trụ cột tinh thần để nghệ thuật đồ ngọc phát triển phồn vinh.

Nghệ thuật đồ ngọc là một nhánh của công nghệ mỹ thuật Trung Quốc, cùng nhau phát triển và suy thoái, trật tự cơ bản và phong cách công nghệ là giống nhau. Nhưng, cá tính nghệ thuật đồ ngọc lại vừa rõ ràng, vừa đặc sắc và nổi bật. Nguyên nhân cơ bản để tạo ra cá tính và đặc sắc của nó là:

Một, tính đa dạng về chức năng xã hội khiến hình dáng của ngọc cũng phong phú, biến hóa khôn lường. Nhưng, qua khái quát cũng không nằm ngoài bốn loại: ngọc bích: tròn, dẹt ở giữa có lỗ nhỏ; ngọc tông: hình trụ, bên ngoài hình vuông, ở giữa có lỗ tròn; ngọc khuê, rìu ngọc: trên nhọn dưới vuông; và ngọc hình động vật: người, thú, chim. Nó được đặt nền móng từ xã hội nguyên thủy, tuy trải qua sự phát triển và diễn biến đan xen lẫn nhau trong thời gian dài, nhưng bản chất vẫn không hề thay đổi. Vì độ dày của ngọc loại tròn và thẳng không đủ nên có hình dẹt, hai mặt trước sau đều được trang trí hoa văn. Kích thước của hai loại ngọc tông (trang trí, dụng cụ), ngọc hình động vật mới thịnh hành đều có sự tăng nhẹ, nhưng vẫn còn dấu vết của ngọc bích, ngọc khuê.

Hai, linh tính và đức tính của ngọc đã quyết định xuất hiện đồ ngọc với chủ trương "lương ngọc bất soạn" (ngọc đẹp không cần mài giũa) về biểu hiện nghệ thuật, hoặc chỉ cần gia công một chút,

thể hiện một cách đầy đủ bản chất của nó, trái ngược với nó là đồ ngọc được chạm trổ công phu. Ngọc không gia công với đại diện là ngọc bích của văn hóa Lương Chử và đồ ngọc lễ của hậu thế, ngọc gia công với điển hình là ngọc tông của văn hóa Lương Chử, trang sức và đồ ngọc trang trí sau này. Thủ pháp biểu hiện nghệ thuật của hai loại khác nhau, đã xuyên suốt từ đầu đến cuối lịch sử của nghệ thuật đồ ngọc.

Ba, quý ngọc như vàng, gia công theo nguyên liệu. Ngọc Hòa Điền đến từ dốc núi Côn Luân xa xôi, là nguyên liệu quý giá có linh tính và đức tính, khi sử dụng phải rất cẩn thận và tính toán tỉ mỉ. Nhưng làm ngọc không thể tránh khỏi sự hạn chế về hình dáng và tính chất của nguyên liệu, đặc biệt là ngọc nhỏ được thu thập ở bãi sông hoặc trong cát, sự hạn chế còn lớn hơn, biểu hiện rất rõ ràng trên ngọc hình động vật và ngọc sơn tử (ngọc hình núi rừng). Tận dụng khéo léo màu sắc hoặc bề ngoài của ngọc, được gọi là "tiếu sắc" hoặc "xảo sắc", biến khuyết điểm của ngọc thành ưu điểm, được gọi là "xảo tác". Tất nhiên, nhấn mạnh thái quá quý ngọc như vàng, sẽ ràng buộc đôi tay, gây phản tác dụng và trở thành tai họa của nghệ thuật đồ ngọc.

Bốn, đồ ngọc mài bằng bàn xoay và đồ công nghệ, nghệ thuật điêu khắc bằng dao có sự khác nhau, có thú vị đặc trưng riêng. Đồ ngọc mài bằng bàn xoay xét về tạo hình hay hoa văn âm dương, đều không thể bộc lộ rõ nét, tỉ mỉ chi tiết như điêu khắc bằng dao, nhưng sự giản dị, mộc mạc, chất phác lại là điểm mạnh. Vết mài bằng bàn xoay do thợ thủ công tay nghề kém để lại, khác hoàn toàn với vết gia công bằng dao.

Năm, ngọc giả cổ có giá trị mỹ thuật đặc biệt và hệ thống độc lập. Giả cổ là xu hướng chung diễn ra của các loại hình nghệ thuật sau đời Tống, nhưng đồ ngọc giả cổ lại có tính đặc biệt. Sách,

tranh, đồng, gốm sứ giả cổ đều có đối tượng rõ ràng, phải làm một cách tinh xảo, chính xác, tuy vẫn kém đồ thật một bậc, nhưng cũng đủ để khiến thật giả lẫn lộn. Đối tượng giả cổ của ngọc thì khá mơ hồ, theo sáng tạo cá nhân, thậm chí là bịa đặt, lấy danh nghĩa đồ cổ, để tạo ra các loại đồ ngọc kiểu mới mang đậm cá tính, suy nghĩ chủ quan trong trào lưu giả cổ. Thợ làm ngọc thường sử dụng ngọc nhiều màu, viền, nguyên liệu kém chất lượng rồi tiến hành nhuộm màu hoặc làm vỡ nó, để làm giả đồ ngọc cổ bị hư tổn và lạc màu, tạo vẻ đẹp cổ xưa, bị vôi hóa và có chút khiếm khuyết cho ngọc giả cổ.

Năm nguyên nhân trên đã tạo ra cho nghệ thuật đồ ngọc cá tính và đặc sắc rõ ràng. Loại đặc sắc này tuy thay đổi, phát triển dưới sự ảnh hưởng qua các thời đại của đồ ngọc, nhưng phong cách mộc mạc, giản dị, khí chất tao nhã, hiệu quả thị giác độc đáo, luôn là tinh hoa và xu hướng chính của nghệ thuật đồ ngọc các thời đại.

3. Thưởng thức đồ ngọc

Thưởng thức đồ ngọc là kết quả tất yếu trong sự phát triển lâu dài của văn hóa đồ ngọc.

Ngoài chức năng xã hội, đồ ngọc còn mang các giá trị thẩm mỹ khác nhau. Dù là đồ ngọc trang trọng thanh cao như ngọc tông bất phàm, ngọc khuê đẳng cấp, thì đều chứa nhân tố đẹp ở một mức độ nhất định. Nhưng dù sao, những đồ ngọc này đều là bảo bối và không dùng để thưởng thức.

Nhưng, thưởng thức ngọc đã bắt nguồn từ rất lâu, xuất hiện từ vương thất triều nhà Thương, các đồ ngọc hình thù như: hổ ngọc, voi ngọc, ngọc hình người quỳ gối khai quật được trong mộ Phụ Hảo ở di chỉ Ân Khư đều không phải đồ ngọc trang trí hoặc thờ cúng, mà có thể là đồ ngọc để thưởng thức có niên đại sớm

nhất cho tới nay. Ví dụ như nhiều đồ ngọc do Trụ Vương sưu tầm, có 14.000 bảo ngọc cũ bị Vũ Vương tịch thu, chỉ riêng ngọc bội cũng có hơn 80.000 chiếc, có thể thấy được sự yêu ngọc, thích chơi ngọc của người dân nhà Thương. Đáng tiếc là, sau khi Vũ Vương diệt Thương, đã đẩy mạnh văn hóa canh nông của nhà Chu vào đất Thương, hạn chế truyền thống yêu ngọc, chơi ngọc của tộc Thương, truyền bá quan niệm về ngọc của tộc mình, từ đó chính trị hóa, thần bí hóa ngọc, khách quan mà nói điều này đã làm chậm quá trình nghệ thuật hóa của nó. Sau này, Nho giáo thêm đức tính cho ngọc, càng làm chậm quá trình phát triển của việc thưởng thức đồ ngọc. Sau khi Phật giáo truyền bá vào Trung Quốc, người ta dùng phật ngọc để thờ cúng, điều này rất bất lợi cho sự phát triển của việc thưởng thức đồ ngọc. Mặc dù vậy, sau đời Tống vẫn xuất hiện các loại đồ ngọc với đề tài như sơn thủy, con người, chim muông, hoa cỏ tràn đầy hơi thở cuộc sống và tình cảm con người, trong đó không thiếu ngọc để thưởng thức.

Mặt khác, từ đời Tống, các nhà sưu tầm đã chú ý đến việc thu thập và tìm kiếm ngọc cổ. Có nhà sưu tầm trong lúc tìm tranh ảnh sách vở, đồng, gồm sứ, còn thu thập cả đồ ngọc cổ kim. Tống Cao Tông Triệu Cấu đến phủ quận vương quận Thanh Hà, Trương Tuấn từng tiến cống 42 đồ ngọc mới cũ, trong đó có cả vỏ kiếm khảm ngọc. Trên làm dưới tuân theo, khiến phong trào tìm kiếm cổ ngọc ngày một rầm rộ. Sách *Khảo cổ đồ* (năm 1092) của Lã Đại Lâm đời Tống đã ghi nhận 14 đồ ngọc cổ. Sách *Cổ ngọc đồ* do Chu Đức Nhuận thời Nguyên biên soạn, là cuốn sách đầu tiên có ghi lại hình ảnh (vẽ) của đồ ngọc một cách chuyên nghiệp. Các tác phẩm viết về đồ vật thưởng ngoạn như *Cách cổ yếu luận* của Tào Chiêu, cuốn *Tôn sinh bát tiên - Yến hiên thanh thưởng* của Cao Liêm

nhà Minh, đều có bài nói về đồ ngọc cổ. Vào triều Thanh, cùng với sự phát triển của kim thạch học, nghiên cứu khảo cổ đồ ngọc cũng có sự tiến triển. Vua Càn Long nhà Thanh không chỉ là nhà sưu tầm đồ ngọc giàu có của triều Thanh, mà còn là nhà thưởng thức và nghiên cứu đồ ngọc cổ, ông đã để lại gần 700 bài thơ viết về đồ ngọc, chủ yếu xuất phát từ cảm xúc, bao gồm các nội dung như miêu tả, thưởng thức và khảo cổ, mang giá trị nghiên cứu cao. Sách *Cổ ngọc đồ khảo* của Ngô Đại Trừng biên soạn cuối đời Thanh, viết về hình thái cấu tạo, chức năng và tên của ngọc cổ. Từ cuối thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX, các tác phẩm về đề tài phân biệt đồ ngọc, nhuốm màu ngọc như *Ngọc thuyết, Ngọc kỷ, Cổ ngọc khảo, Cổ ngọc biện* lần lượt ra đời, chứng tỏ việc thu thập, thưởng thức, nghiên cứu ngọc cổ đã có sự phát triển mạnh mẽ.

Từ đời Tống cho đến nay, các loại ngọc cổ có chức năng xã hội đều trở thành đồ chơi văn hóa và đồ vật sưu tầm của những người yêu ngọc. Thưởng thức ngọc cổ bao gồm hai phân đoạn, đó là ngắm nghía và đánh giá, trở thành một kiểu tận hưởng văn hóa tao nhã, mang tính học vấn cao, có thể mở rộng kiến thức và thư thái tâm hồn. Từ đời Minh, Thanh trở lại đây, đặc biệt là đời Thanh, ngoài việc thưởng thức ngọc cổ, còn thưởng thức cả đồ ngọc mới. Vua Càn Long là một nhân vật điển hình về phương diện này, trong các bài thơ của ông có không ít bài viết về đồ ngọc được mài giũa ở Tô Châu, Dương Châu. Sau khi ông nhìn thấy bức "Đồng âm sĩ nữ đồ" được điêu khắc ở Chuyên Gia Cảng Tô Châu, từng viết câu thơ "Nữ lang tương cố vấn, tượng thị vận tâm linh". Tác phẩm ngọc lớn nổi tiếng được làm bởi thợ làm ngọc Tô Châu là "Đại Vũ trị thủy đồ sơn tử" (hòn non bộ bằng ngọc với hình "Đại Vũ trị thủy") hoàn thành vào năm 1788, thời vua Càn Long.

Trong bài thơ với độ dài hơn 1.800 chữ của vua Càn Long đã ca ngợi bức ngọc điêu khắc này là "Bác đại du cửu xưng quan chỉ" (to lớn, cổ xưa, xứng đáng để thưởng thức). Vị hoàng đế này còn khuyên răn con cháu "Phải tuân thủ những lời dăn dạy trong Lữ Ngao, kế thừa hoàng quyền với thái độ đoan chính, như vậy mới không uổng hàm ý sâu xa của những đồ ngọc mà ta đã tạo ra". Điều đó chứng tỏ rằng, ông dù thưởng thức đồ vật nhưng vẫn không hề quên đi chí lớn.

Hoạt động thưởng thức thư thái tâm hồn, mang đậm tính giáo dục này, là một hiện tượng văn hóa đặc biệt, quyết định của nội hàm ngọc, đồ ngọc của Trung Quốc và cũng là một sinh hoạt văn hóa thanh cao, được sinh ra trong truyền thống văn hóa dân tộc Trung Hoa. Hoạt động thưởng thức ngọc cổ dù có từ lâu, nhưng vẫn luôn bền vững và còn khiến cho công nghệ, văn hóa đồ ngọc Trung Quốc bước lên giai đoạn phát triển cao hơn.

Văn hóa đồ ngọc có sức sống mãnh liệt, không chỉ ảnh hưởng tới quá khứ và hiện tại, mà còn ảnh hưởng đến tương lai của dân tộc Trung Hoa.

ĐẤT NƯỚC CỦA ĐỒ SỨ

Trương Tiểu Châu

Trong mắt của mọi người trên thế giới, đồ sứ và Trung Quốc dường như không thể tách rời, thậm chí, từ "China" trong tiếng Anh vừa có ý nghĩa "Trung Quốc " lại có ý nghĩa "đồ sứ". Quả thực, việc phát minh chế tạo ra đồ sứ là sự cống hiến to lớn của người Trung Quốc đối với nền văn minh thế giới, sức ảnh hưởng sâu rộng của nó là điều mọi người phải thừa nhận.

Đồ sứ cổ nhất xuất xứ từ thời Đông Hán, trước đó đã trải qua giai đoạn phát triển thăng trầm từ đồ gốm sang đồ sứ. Vào giai đoạn đầu của thời đại đồ đá mới, tổ tiên của họ đã nắm bắt được kỹ năng làm gốm, đến thời Thương, Chu, đã xuất hiện một loại đồ gốm có trình độ khá cao, bên ngoài có lớp tráng men mỏng, màu xanh đậm hoặc xanh vàng, vì nó mang một số đặc điểm của đồ sứ nên người ta gọi nó là "sứ xanh nguyên thủy". Thông thường, đồ sứ thực sự sẽ có những đặc điểm sau: phôi bằng sứ, nung ở nhiệt độ cao, không thấm nước, bán trong suốt, lúc gõ phát ra tiếng giống kim loại. Đồ sứ khai quật ở khu vực di chỉ hầm lò cuối đời Đông Hán tại huyện Thượng Ngu, tỉnh Chiết Giang đã đạt đến trình độ này. Nguyên liệu nung đồ sứ khá dễ kiếm, công nghệ đơn giản, nhưng mỗi thành phẩm tạo ra lại có hàng nghìn kiểu phong cách, sức hấp dẫn khác nhau, nếu nói là "quý như vàng" cũng không

ngoa. Đồ đồng đen, vàng bạc, sơn mài, v.v. xuất hiện sớm hơn đồ sứ, đều trang nghiêm hoặc lộng lẫy hoặc thanh lịch, vì sự tỉ mỉ trong nguyên liệu, phức tạp trong công nghệ nên chỉ dành riêng cho giới quý tộc, nhưng sứ lại là đồ "thiên hạ vô quý tiện thông dụng chi" (những người bần hàn hay phú quý trong thiên hạ đều dùng được). So với đồ gốm, đồ sứ có ưu điểm độ bền cao, sạch sẽ, vui mắt nên đồ sứ vừa mới xuất hiện đã được coi trọng và phổ biến nhanh chóng ở hai bờ nam - bắc sông Trường Giang, trở thành đồ dùng sinh hoạt hằng ngày của con người.

Về sản xuất đồ sứ, xưa có câu "Nam thanh Bắc bạch", có nghĩ là phía Nam chủ yếu làm đồ sứ xanh, phía Bắc với sở trường là sứ trắng. Tất nhiên điều đó không có nghĩa tách riêng một cách nghiêm ngặt, nhưng tình hình trước thời Đường chủ yếu là như vậy.

Trong các lò sứ xanh ở miền Nam, sứ xanh lò Việt Châu là xuất sắc nhất. Tên Việt Châu cũng từng được ghi chép, sớm nhất là vào đời Đường. Trong *Trà kinh*, Lục Vũ từng viết: "Việt sứ loại ngọc" (sứ Việt Châu đẹp như ngọc). Các lò khác tập trung ở những nơi như Thượng Ngu, Dư Diêu trong khu vực Việt Châu. Thực ra, trước thời Đường, những khu vực này là nơi tập trung nung sứ xanh nên trong hơn 1.000 năm từ thời Đông Hán đến Đường - Tống, sản xuất đồ sứ xanh Việt Châu được truyền lại từ đời này qua đời khác. Thời Tây Tấn, nghề sứ xanh Việt Châu phát triển rất nhanh, số lò nung tăng mạnh, riêng vùng Thượng Ngu đã phát hiện được hơn 60 lò nung vào thời đại này. Chất lượng sản phẩm cũng tăng rõ rệt, trong mộ của Chu thị sĩ tộc vốn có thế lực ở vùng đất Giang Nam tại thành phố Nghi Hưng, tỉnh Giang Tô, bình rượu thần thú, ấm vuông, nghiên, đỉnh xông hương, bình phong, v.v. khai quật được, đều được chế tạo tinh xảo, lớp men

vừa phải, màu men xám xanh, hình dáng chắc chắc và đã đạt tới trình độ tương đối cao.

Trải qua sáu triều đại đến triều Đường, sứ xanh Việt Châu càng trở nên hoàn thiện hơn, gia công và chế tác nguyên liệu cũng tinh xảo hơn, phôi mỏng nhưng vững chắc, màu men bóng, vừa giống băng vừa giống ngọc, được ca tụng là thiên phong thúy sắc; hình dáng đúng quy cách, tinh tế, thanh tú. Trong trào lưu thưởng trà thời đó, các sĩ phu, văn nhân đều coi thưởng trà là thú chơi tao nhã. Thưởng trà không chỉ coi trọng hương vị, màu sắc và cách pha trà, mà còn yêu cầu rất cao về sự tinh xảo của dụng cụ uống trà, để màu sắc của trà và dụng cụ uống trà được đồng nhất. Màu xanh đậm của sứ Việt Châu rất hợp với màu nước trà, làm nền cho nhau. Trần Vũ, người được hậu nhân ca tụng là thần trà từng đánh giá: “Chén sứ Việt Châu là thượng phẩm, có màu xanh rất hợp để pha trà”. Câu thơ “Việt uyển sơ thịnh thục minh tân, bạc yên khinh xứ giảo lai vân” (khói mỏng nhẹ nhàng bay đến như mây) trong bài *Thục minh từ* của Thi Kiên Ngô, đã chỉ ra điều thú vị khi kết hợp chén sứ Việt Châu với trà. Ngoài chén ra, âu cũng là dụng cụ thưởng trà thịnh hành đời Đường. Theo miêu tả của Lục Vũ: “Âu vành miệng không cuộn, đáy cuộn và nông, chỉ đựng được nửa lít”. So sánh với đồ sứ đời Đường phát hiện được, âu chính là chén. Câu thơ “Mông minh ngọc hoa tận, Việt âu hà diệp không” của Mạnh Dao, đã chứng minh mối quan hệ ràng buộc giữa âu và trà. Vào đời Đường, rượu cũng nhận được sự yêu thích của nhiều người, đặc biệt là các văn nhân. Ấm đựng rượu thời đó được gọi là bình rót. Bình rót Việt Châu đời Đường khai quật được ở Ninh Ba có năm hình dạng cấu tạo khác nhau, vòi rót có ngắn có dài, cán có cong có thẳng, phần bụng hình quả dưa, đường lõm xuống có men dày, màu đậm, đường nổi lên có men mỏng, màu

nhạt, điều này khiến màu sắc của đồ vật có sự thay đổi đậm nhạt khác nhau, tạo cảm giác rất hài hòa.

Cuối đời Đường, đồ sứ Việt Châu chuyên dành cho hoàng thất sử dụng được gọi là sứ Bí Sắc. Theo ghi chép của người Tống, trước đây đều cho rằng sứ Bí Sắc xuất hiện từ thời Ngũ đại, do Tiền thị của chính quyền Ngô Việt hạ lệnh nung, vì vậy dân chúng không được sử dụng nên mới có tên riêng như vậy. Nhưng năm 1987 trong địa cung và móng tháp đời Đường tại chùa Pháp Môn, huyện Phù Phong, tỉnh Thiểm Tây, lại khai quật được mười mấy món đồ sứ Bí Sắc. Những đồ sứ xanh này sở dĩ bị cho là sứ Bí Sắc, là vì trong danh sách đồ vật được khắc trên đá ở địa cung quả thực có viết chữ "sứ Bí Sắc". Từ đó có thể biết được cuối đời Đường đã có sứ Bí Sắc. Phát hiện này đã trả lời cho câu hỏi trước nay chưa từng được giải đáp trong lịch sử gốm sứ. Trong hơn chục sứ Bí Sắc có bình nước tám cạnh, chén, đĩa, v.v., hình dáng khá lớn, men màu xanh nước hồ yên bình, bóng bẩy lấp lánh, cảm giác giống như ngọc. Vào đời Tống, Việt Châu từng nung sứ cống phẩm, nhưng vì sự khởi sắc của nhiều lò nung nổi tiếng khác nên dần dần bị suy thoái.

Lò nung sứ xanh nổi tiếng đời Đường ở phía Nam rất nhiều, chỉ riêng trong *Trà kinh*, ngoài lò nung Việt Châu, còn có lò Đỉnh Châu, Vụ Châu, Nhạc Châu, Thọ Châu, Hồng Châu. Còn có một lò nung sứ không được ghi trong sử sách, nhưng sản phẩm sứ lại vô cùng đặc sắc, chính là lò Trường Sa ở ngoại ô thành phố Trường Sa, tỉnh Hồ Nam ngày nay. Qua các khai quật khảo cổ, trong các khu vực di chỉ lò nung ở Trường Sa, đã tìm được hơn 2.200 di vật, đa số chủng loại hình dáng của đồ sứ, đều ít gặp trong lò nung sứ đời Đường, đồ vật chủ yếu là ấm, chén, đĩa, đồ thư phòng và đồ chơi, v.v.. Sứ Trường Sa nổi bật nhất là ở nghệ

thuật trang trí, trước tiên việc dán hoa đã là một đặc sắc lớn. Dán hoa nhiều ở phần bụng đồ vật như ấm, hoa văn có nhân vật, động vật, cây cối …, hoa văn "hồ nhân lạc vũ" (người Hồ ca hát) cũng khá đặc sắc. Phần dán hoa trên đồ vật, thường đươc bao phủ chấm tròn màu nâu, bề mặt có tráng men màu xanh vàng. Ngoài ra sứ Trường Sa lần đầu sáng tạo ra phương pháp vẽ màu dưới lớp men, đột phá sắc thái đơn điệu một màu của sứ xanh, với ngòi bút sinh động, dùng các màu như nâu, xanh lá để vẽ chim chóc, động vật, hoa cỏ, trẻ em gánh xiếc, v.v., vô cùng thú vị. Trên những đồ sứ này còn ghi thơ, dân ca, nội dung chủ yếu kể về nỗi khổ biệt ly, ví dụ như "Nhất biệt hành thiên lý, lai thời vị hữu kỳ, nguyệt trung tam thập nhật, vô dạ bất tương tư" (Một lần biệt, xa dặm ngàn, kỳ về chưa đến, ngóng chàng héo hon, một tháng ba mươi ngày tròn, ngày đi đêm hết, ta còn nhớ nhau). Phần bụng của một chiếc ấm sứ Trường Sa có viết "Biện gia tiểu khẩu thiên hạ hữu minh" (miệng ấm nhỏ của họ Biện, thiên hạ đều biết tiếng), đây là quảng cáo của chủ lò dành cho sứ của mình tạo ra, nó mang ý nghĩa thương mại rất rõ ràng.

Công nghệ nung sứ trắng phức tạp hơn sứ xanh, cần điều chỉnh được lửa và màu của sắt trong lớp men lót, vì vậy sứ trắng xuất hiện muộn hơn so với sứ xanh. Sứ trắng lâu đời nhất phát hiện ở khu vực phía Bắc, được khai quật trong mộ Phạm Túy đời Bắc Tề ở thành phố An Dương, tỉnh Hà Nam. Đồ sứ trắng khai quật trong mộ thời Tùy đã đạt trình độ khá cao, bên trong có tượng sứ vẽ màu khá to. Vào đời Đường, phía Bắc đã xuất hiện lò nung Hình Châu chế tạo sứ trắng nổi tiếng ngang với lò Việt Châu ở phía Nam. Căn cứ vào ghi chép "Nội khâu bạch sứ âu" trong *Quốc sử bổ* của" Lý Triệu, hơn 30 năm qua, các nhà khảo cổ chủ yếu tìm di chỉ lò Hình Châu trong khu vực huyện Nội Khâu,

nhưng không có kết quả. Năm 1980 mới phát hiện được di chỉ lò Hình Châu ở thôn Kỳ, huyện Lâm Thành, tỉnh Hà Bắc. Theo nghiên cứu, di chỉ lò nung không thuộc Nội Khâu, Hình Châu đời Đường, mà thuộc Lâm Thành, Triệu Châu, nhưng tiếp giáp với Nội Khâu và ghi chép trong "Quốc sử bổ" chỉ là khái quát mà thôi. Chất liệu phôi của sứ trắng lò nung Hình Châu rất mịn, men trắng trơn bóng, "loại ngân loại tuyết" (vừa giống bạc vừa giống tuyết). Tuy xét từ góc độ thưởng trà, Lục Vũ cho rằng sứ Việt Châu là nhất, nhưng ông cũng từng nói "có thể Hình Châu hơn Việt Châu" nên nói rằng sứ trắng Hình Châu và Việt Châu là một cặp đôi hoàn hảo trong đồ sứ thời Đường. Đồ sứ trắng khai quật ở di chỉ lò nung Hình Châu có bát, ấm, tượng sứ nhỏ, bát chiếm số lượng nhiều nhất và mang tính đặc trưng nhất, trong đó có loại được tráng men ở giữa đáy bát cảm giác như ngọc bích, là sản phẩm được gia công một cách tỉ mỉ, khéo léo. Sự xuất hiện của sứ trắng, đã tạo cơ hội cho sự phát triển của hình thức trang trí đa màu sắc và mang ý nghĩa lớn lao trong lịch sử phát triển đồ sứ.

Từ thời Ngũ Đại đến thời Tống là thời kỳ phồn vinh của nghề sứ, năm lò nung lớn như Định, Nhữ, Quan, Ca, Quân cạnh tranh gay gắt, ngoài ra lò Diệu Châu, Long Tuyền, Cát Châu, Từ Châu cũng có được những thành tựu xuất sắc khác nhau.

Lò nung Định Châu ra đời từ thời Đường, với sự hưng thịnh của mình đã khiến lò Hình Châu nổi tiếng một thời bị suy thoái, đến nỗi người Tống chỉ biết có Định Châu mà không biết có Hình Châu. Di chỉ lò Định Châu nay nằm ở thôn Giản Từ, huyện Khúc Dương, tỉnh Hà Bắc chính là vùng Định Châu vào thời Đường. Sứ trắng Định Châu có phôi mỏng, men màu trắng ngà voi, cách trang trí có khắc hoa, in hoa, vẽ hoa, v.v.. Hoa văn gồm rất nhiều loại hoa cỏ, chim chóc và trẻ con múa hát. Hoa văn tinh xảo nhưng

không rối mắt, đồ vật hoa lệ nhưng không mất đi nét cổ kính trang nhã. Sứ Định Châu chủ yếu sử dụng phương pháp nung úp, tức là lật ngược các đồ vật như bát, đĩa xuống rồi đặt vào lò nung, đặc điểm của phương pháp này là cho năng suất cao, nhưng phần viền miệng của đồ vật lại không có men, được gọi là "mang khẩu". Để theo đuổi sự hoàn mỹ của đồ vật, một số mang khẩu được bọc bởi các kim loại như vàng, bạc, đồng, chúng được gọi là kim khẩu, ngân khẩu và đồ trang trí sứ Định Châu. Theo ghi chép, lò Định Châu ngoài sứ trắng ra, còn nung các loại sứ màu men khác, trong đó màu tím là quý giá nhất, mấy năm gần đây đã được phát hiện ở di chỉ lò Định Châu.

Tương truyền Tống Huy Tông không thích mang khẩu ở trên đồ sứ Định Châu nên lệnh cho Nhữ Châu tiến cống, từ đó lò nung Nhữ Châu bắt đầu nổi tiếng. Thế nhưng sứ Nhữ Châu được lưu truyền rất ít, thậm chí có người còn nghi ngờ rằng liệu nó có thực sự tồn tại hay không. Năm 1987 ở chùa Thanh Lương, huyện Bảo Phong, tỉnh Hà Nam đã phát hiện ra di chỉ lò Nhữ Châu. Đặc điểm của sứ Nhữ Châu là phôi màu xanh xám, trong nguyên liệu men có lẫn mã não, màu xanh da trời và có những vết nứt rất đẹp.

Lò Quan đời Tống là lò nung do quan phủ xây dựng chuyên nung đồ sứ cho cung đình. Đời vua Tuyên Chính thời Bắc Tống, quan phủ tự xây dựng lò ở kinh đô Biện Lương, ban đầu có tên "lò Quan". Di chỉ lò Quan thời Bắc Tống đến nay vẫn chưa được tìm thấy, nhưng đồ sứ lò Quan được lưu truyền có chút tương đồng với sứ Nhữ Châu, vì vậy cũng có người cho rằng hai loại sứ này là một. Trên thực tế đồ sứ lò Quan, Nhữ Châu đều tồn tại, nhưng sứ Nhữ Châu lại ảnh hưởng mạnh mẽ đến sứ lò Quan. Sau khi Tống Cao Tông chạy về Giang Nam, ở Hàng Châu lại xây dựng một lò nung mới, trở thành lò Quan của Nam Tống. Trong *Thản trai bút*

hoành của Diệp Trí nhà Nam Tống có ghi: "Trung Hưng (Nam Tống) vượt Trường Giang, vẫn làm theo chế độ của hoàng cung cũ, đặt lò ở Tu Nội Tư, lò sản xuất sứ xanh được gọi là lò nội; sau đó xây dựng lại một lò nung sứ mới ở ngoại ô Hàng Châu". Di chỉ lò Giao Đàn Quan nằm ở khu vực núi Ô Quy, ngoại ô phía nam Hàng Châu ngày nay, đồ sứ khai quật được có phôi mỏng, màu xám đen hoặc đen nâu, rất khớp với ghi chép "tử khẩu thiết túc" (miệng tím, chân đen nâu). Men còn có màu xanh ngọc vàng nhạt, tráng men khá dày, đa số các đồ vật đều phỏng theo đồ đồng cổ và đồ ngọc thời Thương, Chu, Tần - Hán, rõ ràng là chịu sự ảnh hưởng của phong cách cổ điển thời đó.

Về lò Ca, có ghi chép nói rằng: "Lò Ca và lò Long Tuyền đều bắt nguồn từ huyện Châu Long Tuyền. Thời Nam Tống có hai anh em Chương Sinh Nhất, Chương Sinh Nhị mỗi người sở hữu một lò, lò sứ của Sinh Nhất được gọi là lò Ca, vì ông là huynh trưởng; lò sứ của Sinh Nhị là Long Tuyền, được đặt tên theo địa danh nơi đó. Sứ màu xanh, chân màu đen nâu (màu sắt) và có độ đậm nhạt khác nhau. Men sứ lò Ca có nhiều vết đứt đoạn, vết nứt". Hiện nay vẫn chưa tìm thấy di chỉ của lò Ca, từ những đồ vật lưu truyền lại, có thể thấy phôi sứ lò Ca có màu xám đen, xám nhạt vàng đất, men có màu như xanh ngọc, trắng, xám, xanh vàng, vì vậy có người cho rằng đồ sứ lò Ca được lưu truyền chưa chắc đã được nung ở cùng một lò. Còn về nơi sản xuất của nó thì có nhiều suy đoán như ở Long Tuyền, trấn Cảnh Đức, Cát An, Hàng Châu. Lò Ca đến nay vẫn là một ẩn số trong lịch sử gốm sứ.

Lò Quân Đài nằm ở huyện Vũ Châu, tỉnh Hà Nam. Đặc điểm của sứ Quân Đài chính là chất men đục, không trong suốt, màu men đồ vật sau khi nung thiên biến vạn hóa, trong màu xanh lại phảng phất màu đỏ, quanh co uốn lọn như cảnh hoàng hôn, rất

đậm chất thơ. "Tịch dương tử thúy hốt thành lam" (màu tím như ánh nắng hoàng hôn, màu xanh như làn sương mờ ảo), là sự miêu tả tuyệt hảo cho màu sắc rực rỡ của sứ Quân Đài. Người ta phát hiện phần đáy của đồ sứ tiến cống Quân Đài đều khắc số, về ý nghĩa của các chữ số từ 1 đến 10 này, từ nhà Thanh đến nay đã có rất nhiều sự suy đoán. Qua nghiên cứu với đồ vật ở di chỉ lò, đã biết được rằng những con số này là kích cỡ to nhỏ của đồ vật, "một" là cỡ to nhất và "mười" là cỡ nhỏ nhất.

Đặc điểm của đồ sứ trước thời Tống là hình dáng đơn giản, trang trí ít, lấy màu men để chiếm ưu thế, theo đuổi phong cách cổ xưa, tự nhiên. Ngoài năm lò nung lớn ra, màu xanh ôliu của sứ Diệu Châu, xanh quả mơ sứ Long Tuyền, xanh trắng sứ trấn Cảnh Đức, hoa văn đốm chim ngói và bút lông, mỗi đặc điểm đều có sức hút riêng. Sau đời Tống, đồ sứ Trung Quốc bước vào giai đoạn phát triển mới.

Đến triều Nguyên, do sứ Thanh Hoa được nung thành công nên cách trang trí trên đồ sứ cũng có sự thay đổi. Công nghệ của nó là dùng nguyên liệu có màu xanh côban để vẽ trên phôi sứ, sau đó bọc lớp men trong suốt, trải qua quá trình nung để tạo hiệu quả nghệ thuật rõ ràng giữa màu xanh và trắng. Nơi sản xuất của sứ Thanh Hoa ở trấn Cảnh Đức, về sau nghề sứ của trấn Cảnh Đức phát triển mạnh mẽ. Sứ Thanh Hoa thanh thoát nõn nà như thiếu nữ, trang nhã lịch sự, là sự kết hợp hoàn mỹ giữa kỹ thuật hội họa và công nghệ nung sứ Trung Quốc. Sứ Thanh Hoa có nhiều loại, như: chén đế cao, bát, đĩa miệng loe, vại có nắp, bình Ngọc hồ xuân (miệng nhỏ và đứng, cổ trụ, vai gù, thân trên phình, đế lõm), bình Quán Nhĩ (miệng nhỏ và loe, gờ miệng vê tròn, cổ eo, vai phình rộng, thân dáng chóe, đế loe, lõm), v.v.. Hoa văn khá rối mắt, nhiều lớp, trang trí khắp đồ vật, nhưng

điểm nhấn chủ yếu và thứ yếu được phân rõ ràng, tạo thành một chỉnh thể. Về nguồn gốc của sứ Thanh Hoa, giới khoa học có hai loại ý kiến: du nhập từ Ba Tư, hoặc do Trung Quốc tự sáng tạo ra. Nhưng, hai công nghệ là vẽ màu dưới lớp men và sử dụng nguyên liệu màu xanh côban đã có từ thời Đường đến thời Nguyên, khoảng 400 năm lịch sử, vì thế sứ Thanh Hoa được chế tạo thành công trên cơ sở kỹ thuật của triều đại trước.

Thời Minh chủ yếu sản xuất đồ sứ Thanh Hoa, nhưng sứ nhiều màu cũng bắt đầu thịnh hành. Thời Thành Hóa, đã nung thành công sứ Đấu Thái, tức là kết hợp đồ sứ xanh và trắng dưới men và các trang trí vẽ trên men khác. Đấu Thái là kiểu hoa văn trang trí chủ yếu của sứ Thanh Hoa, điểm xuyết từ 3-4 màu trên men, mang phong cách mới mẻ, sinh động. Sự xuất hiện của sứ nhiều màu lấy tiền đề là sứ trắng chất lượng cao. Sứ ngũ sắc thời Gia Tĩnh, Vạn Lịch chọn sứ Thanh Hoa làm nhân tố màu sắc, kết hợp với nhiều màu trên men, màu sắc đậm đà, tươi mới, lúc này đồ trang trí sứ Thanh Hoa không còn chiếm vị trí chủ đạo trên đồ vật nữa. Trấn Cảnh Đức là trung tâm nghề sứ của cả nước vào thời Minh, các loại sứ đẹp nhất, tinh xảo nhất đều được sản xuất tại đây.

Sự xuất hiện của sứ nhiều màu đã kích thích sự thay đổi trong khiếu thẩm mỹ của con người. Sứ nhiều màu nhà Thanh phát triển mạnh mẽ trên cơ sở sẵn có của nhà Minh, chủng loại có sứ Ngũ Thái, Pháp Lang Thái, Phấn Thái, Đấu Thái, Tố Tam Thái, v.v.. Một thành tích nổi bật khác của sứ Thanh Hoa đó là chế tác thành công các loại men màu khác nhau. Đồ sứ giả cổ thời Tống của các lò nung nổi tiếng đã đạt trình độ thật giả lẫn lộn; men đồng đỏ đời Minh một thời thất truyền đã được khôi phục, sứ đỏ (lang dao hồng) được tạo ra có màu sắc đậm và đẹp hơn. Màu men mới xuất

hiện vào đời Thanh có màu đỏ san hô, hồng sơn, xanh đậu, xanh da trời, đen than, v.v.. Công nghệ đồ sứ nhà Thanh vô cùng tinh vi, bình chạm rỗng, bình xoay cổ (có hai quai ở cổ), sứ Thanh Hoa lung linh đều là đồ vật mang tính đặc trưng cao. Trong sách *Đào Thuyết* đã ghi lại nghề làm sứ thời đó dường như có thể nhái các loại đồ thủ công, "Thương kim (đường mảnh màu vàng), khắc bạc, mài đá, sơn, khảm trai, trúc mộc, bầu nậm, đều được làm bằng gốm, được mô phỏng một cách giống y như thật". Sứ đời Thanh thịnh hành các loại hoa văn may mắn, như mẫu đơn, thạch lựu, đào, tùng hạc, hươu, dơi, v.v., để tượng trưng cho sự phú quý, đông con, phúc đức, lộc thọ, v.v.. Sứ nhà Thanh theo đuổi phong cách tinh xảo, công nghệ đạt trình độ cao trước nay chưa từng có, được ca tụng là một đỉnh cao mới nối tiếp nhà Tống trong lịch sử phát triển đồ sứ của Trung Quốc.

TỨ BẢO VĂN PHÒNG

Trương Mậu Dung

Tứ bảo văn phòng tức bút, mực, giấy, nghiên là các dụng cụ viết chữ thường dùng trong thư phòng. Là đồ vật giúp lưu giữ hình ảnh và truyền bá chữ viết, chúng đều xuất hiện từ rất sớm, phát triển nhanh chóng, chủng loại đa dạng, chế tạo tinh xảo ở Trung Quốc.

Tứ bảo văn phòng có từ bao giờ, đến nay vẫn chưa có lời giải. Mông Điềm tạo bút, Thái Luân làm giấy đã trở thành những câu truyện cổ xưa. Nhưng, có thể khẳng định một điều: tứ bảo văn phòng là một, hai loại trong đó, dường như ra đời đồng thời cùng với chữ viết Trung Quốc, vì thế nó là một trong số những cột mốc cho sự khởi đầu của nền văn minh Trung Quốc.

Giới học thuật Trung Quốc ngày nay cho rằng, chữ Giáp cốt cuối đời Thương là chữ có hệ thống, hoàn thiện. Thời kỳ cuối xã hội nguyên thủy trở về trước có lẽ là thời kỳ nảy sinh của chữ viết và tứ bảo văn phòng chính là sự tài hoa mới xuất hiện vào thời kỳ này. Là "thủ lĩnh" của tứ bảo văn phòng, bút có lẽ xuất hiện sớm nhất. Trên đồ gốm màu thời kỳ đồ đá mới của Trung Quốc, có rất nhiều hình thù cổ xưa và hoa văn động vật, qua phân tích nét bút, rất có thể là dùng bút lông để vẽ. Trên chữ Giáp cốt thời Thương phát hiện ở Ân Khư, An Dương, có chữ mực sơn hoặc mực đen

vẫn còn lưu lại dù không được khắc lên, nét chữ mềm mại tự nhiên, hoặc cứng cáp rõ ràng, khó mà phủ nhận rằng nó không được viết bằng bút lông. Chỉ tiếc rằng không phát hiện được vật chứng. Bút lông lâu đời nhất chúng ta nhìn thấy ngày nay là bút lông cán trúc được khai quật trong mộ thời Chiến Quốc tại núi Tả Gia Công ngoại ô Trường Sa tỉnh Hồ Nam năm 1954, đầu bút và thân bút đều được nhét vào một ống trúc, cán bút đặc, nhỏ, dài 18,5cm, dày 0,4cm; lông bút làm bằng lông thỏ tốt nhất, dài 2,5cm, kẹp trong phần đầu được tách ra của cán bút, sau đó dùng dây nhỏ để buộc lại, bên ngoài được sơn cố định.

Bút lông cổ tuy chưa tìm được, nhưng chúng ta lại tìm được tổ tiên của nghiên. Ở di chỉ Bán Pha, Tây An, Bắc Thủ Lĩnh thành phố Bảo Kê, đều phát hiện được dụng cụ mài thời kỳ văn hóa Ngưỡng Thiều, dù hình dáng của nó đơn giản, chế tác thô sơ, nhưng vẫn được coi là tổ tiên của nghiên. Năm 1970, trong di chỉ Khương Trại, khu Lâm Đồng, tỉnh Thiểm Tây, khai quật được một nghiên đá, phía trên có nắp đá, mở nắp ra, phần lõm của nghiên đài là một thanh mài bằng đá, bên cạnh để một số viên phẩm màu đen (MnO_2). Đây có lẽ là nghiên cổ nhất tìm được cho tới nay, cách đây khoảng 5.000 năm. Năm 1975, trong mộ Thụy Hổ Địa Tần ở huyện Vân Mộng, tỉnh Hồ Bắc phát hiện được một nghiên đá, nghiên và đá mài đều được gia công bằng đá cuội không theo quy tắc nhất định. Theo quan sát, nghiên và đá mài đều có dấu vết từng sử dụng và vết mực còn sót lại. Theo phát hiện ban đầu về đài nghiên, từ một góc độ khác đã chứng minh rằng bút lông ít nhất đã tồn tại khi phát minh ra đài nghiên.

Mực xuất hiện từ khá sớm. Tương truyền vào thời vua Tuyên Vương nhà Tây Chu, có một người tên là Hình Di bắt đầu chế tạo mực. Nhưng trên thực thế, ít nhất vào đời Thương đã có mực rồi,

chữ mực đen trên chữ Giáp cốt là chứng cứ rõ ràng nhất, chỉ là chưa phát hiện được vật chứng, không rõ được rốt cuộc là dùng màu khoáng vật tự nhiên hay dùng bồ hóng làm nguyên liệu chế tạo mực. Năm 1954, trong mộ thời Chiến Quốc ở vịnh Dương Gia thành phố Trường Sa tỉnh Hà Nam đã khai quật được một loạt ống trúc ghi chữ mực đen, đồng thời phát hiện trong giỏ trúc còn đựng đầy viên bùn màu đen, theo phân tích, những viên bùn này là "tổ tiên" của mực Trung Quốc. Do trình độ chế tạo còn thô sơ, không hề tinh xảo như chữ được ghi trên sách nên suy đoán rằng trình độ chế tạo mực thời ấy có lẽ cao hơn. Viên mực hình trụ được khai quật ở mộ Thụy Hổ Địa Tần, huyện Vân Mộng, tỉnh Hồ Bắc năm 1975, đường kính 2,1cm, dài 1,2cm. Đây là vật chứng chứng minh mực Tàu đã bắt đầu có hình dạng thanh mảnh. Nhưng nói chung, hình dáng của thỏi mực lúc này chỉ là những viên tròn nhỏ được nặn hoặc làm ra, vẫn chưa dùng khuôn mẫu để tạo ra hình dáng nhất định nên không thể dùng tay nghiền mực, phải dùng đá nghiền ép thành dạng bột, rồi dùng nước pha loãng mực. Đá nghiền trở thành vật không thể thiếu khi nghiền mực.

Giấy xuất hiện khá muộn, phát hiện khảo cổ đã cho chúng ta biết, muộn nhất vào thời Tây Hán, Trung Quốc đã tạo ra giấy dạng sợi làm từ thực vật. Năm 1933, các nhà khảo cổ đã phát hiện được một tờ giấy sợi gai ở di chỉ Phong Toại thuộc La Bố Náo Nhĩ, Tân Cương, sớm hơn một thế kỷ so với giấy Thái Luân thời Đông Hán được ghi chép trong tư liệu lịch sử. Năm 1957 trong mộ Tây Hán, khu Bá Kiều, thành phố Tây An, tỉnh Thiểm Tây đã khai quật được một chồng gồm hơn 80 tờ giấy sợi gai, có niên đại sớm hơn cả giấy ở La Bố Náo Nhĩ. Năm 1972-1976, trong di chỉ nhà Hán ở sông Ngạch Tế Nạp phía bắc khu Cư Đình, tỉnh Cam Túc đã khai quật được hai mảnh giấy sợi gai, một mảnh vào năm thứ 2 Hán

Tuyên Đế Cam Lộ (năm 52 trước Công nguyên), một mảnh vào trước năm Ai Đế Kiện Bình (năm 6-3 trước Công nguyên). Năm 1978, trong hầm thời Tây Hán ở thôn Trung Nhan, huyện Phù Phong, tỉnh Thiểm Tây đã phát hiện ba tờ giấy sợi gai, có độ bóng và đàn hồi nhất định, được đặt tên là "giấy Trung Nhan" và cũng là sản phẩm của thời Tuyên Đế nhà Tây Hán.

Giấy xuất hiện muộn hơn bút, nghiên, mực cũng không có gì là kỳ lạ. Bởi vì trước khi phát minh ra giấy, thế thân của giấy - thẻ trúc, tấm gỗ, lụa mỏng đều là những nguyên liệu dùng để vẽ vời, viết lách, được sử dụng rộng rãi, thậm chí mai rùa, xương thú, mảnh gốm, ngọc, đá đều từng là phương tiện truyền đạt thông tin bằng chữ viết của Trung Quốc. Trong hơn 1.000 năm từ thời Thương tới thời Chiến Quốc, chúng được sử dụng thay thế cho giấy, để sánh vai cùng bút, mực, nghiên và phát huy tác dụng quan trọng.

Từ thời Tần - Hán trở đi, Trung Quốc trở thành một quốc gia lớn thống nhất, nhu cầu chính trị và phát triển kinh tế đã đẩy nhanh sự mở rộng mạnh mẽ của sự nghiệp văn hóa, việc chế tạo tứ bảo văn phòng cũng ngày càng hoàn thiện. Nếu nói nghiên đá trước đời Tần chỉ đơn thuần chú trọng vào giá trị sử dụng, không chạm trổ, thì nghiên của hai nhà Hán xét về phương diện điêu khắc thì cũng được coi là khá tinh tế. Nghiên đời Hán với số lượng khả quan khai quật được sau giải phóng, đã chứng tỏ nghiên chuyên dùng trong viết chữ đã được sử dụng phổ biến. Ngoài nguyên liệu bằng đá, còn có nghiên gốm, ngọc, kim loại và sơn. Nghiên chủ yếu là hình tròn, hình vuông, ngoài ra còn có hình núi, hình rùa, v.v.. Nghiên hộp đồng thời Đông Hán khai quật ở thành phố Từ Châu, tỉnh Giang Tô, ngoài mặt nghiên bằng đá ra, nắp nghiên hình thú, toàn thân mạ vàng, khảm các loại đá quý và

san hô, chế tác vô cùng tinh xảo, là tác phẩm tiêu biểu của nghiên đời Hán. Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, do sự phát triển của ngành chế tạo sứ nên xuất hiện chủng loại mới là nghiên sứ, số lượng khá nhiều, chủ yếu là hình tròn. Lúc này còn xuất hiện cả nghiên đá điêu khắc. Ví dụ như nghiên đá điêu khắc thời Bắc Ngụy được khai quật ở Đại Đồng, Sơn Tây năm 1970, hai mặt của lòng nghiên là bệ đựng nước hình chén có tai và ô vuông chấm bút, hai đầu hình chim uống nước đối xứng, xung quanh còn khắc bốn hình ảnh: cưỡi thú, tạp kỹ, nhảy múa, khỉ. Người chế tạo cũng không bỏ qua 4 mặt nghiên và đáy nghiên, còn điêu khắc các loài chim, hoa cỏ, sự tỉ mỉ của nó khiến người ta chỉ biết ngắm nhìn. Trên cơ sở hoàn thiện về hình dáng của nghiên thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, đến thời nhà Đường lại bất ngờ xuất hiện "tứ đại danh nghiên", tức nghiên Lỗ (Sơn Đông), nghiên Đoan (Quảng Đông), nghiên Hấp (An Huy), nghiên Thao (Cam Túc). Trong số nghiên Lỗ đầu tiên phải nói đến nghiên đá Hồng Ty Thanh Châu, màu đá mỹ lệ, trong đá có nhiều hoa văn mây, nước, trữ nước không bị khô, dễ dàng mài mực. Nhà thư pháp nổi tiếng Liễu Công Quyền từng ca ngợi: "Nói về tiết kiệm mực thì nghiên đá Hồng Ty Thanh Châu là bậc nhất". Nghiên Đoan vì được sản xuất tại quận Đoan Châu (nay thuộc Triệu Khánh, Quảng Đông) nên mới có tên như vậy. Nó có đặc điểm là nghiền mực không ra tiếng, mài mực không bị hao. Trong đó các sản phẩm chất lượng cao đều được xếp vào hàng cống phẩm, chuyên cung cấp cho các triều thần và con cháu hoàng thất sử dụng. Đặc điểm của nghiên Hấp là chất liệu đá vững chắc, sáng bóng lấp lánh, trong số đó có nghiên Long Vĩ là thượng phẩm, gõ có tiếng giống như ngọc, âm thanh du dương, giữ nước 10 ngày không bị khô. Đá của nghiên Thao vững chắc, sáng bóng, màu xanh (lục, lam), mài mực nhanh, khiến

bút trở nên sắc bén, các văn nhân học sĩ yêu thích. Sự xuất hiện của bốn loại nghiên nổi tiếng, đã đánh dấu giai đoạn hoàn thiện của nghệ thuật chế tạo nghiên ở Trung Quốc.

Bắt đầu từ đời Tần, kỹ thuật chế tạo bút lông cũng có sự phát triển rất lớn. Ba chiếc bút lông được khai quật ở mộ Thụy Hổ Địa Tần, huyện Vân Mộng, tỉnh Hồ Bắc năm 1975, một đầu của cán bút không được tách ra, mà là đục thành khoang trống, rồi đưa lông bút vào trong khoang đó. Bên ngoài có vòng bằng xương gia cố. Đây có lẽ đã chứng minh rằng Mông Điềm đã từng làm một số cách để cải tiến bút lông. Điều này có tác dụng thúc đẩy việc thống nhất và làm mỹ hóa chữ viết thời Tần. Sau hai thời nhà Hán đã xuất hiện hàng loạt những danh thủ tạo bút. Ví dụ như Bạch Chi được gọi là: "Thảo thánh" thời Hán, không chỉ nổi tiếng bởi sáng tạo ra "kim thảo" (một cách viết chữ thảo thời xưa), mà bản thân ông còn là thợ làm bút lông nổi tiếng. Nhà văn học, thư pháp thời Đông Hán là Thái Ung cả đời thích nhất dùng bút của Trương Chi. Đến đời Đường, xuất hiện thợ và xưởng làm bút chuyên nghiệp, chế tạo bút lông đã khá tinh xảo. Tuyên Châu thời đó (nay là huyện Tuyên Thành, tỉnh An Huy) trở thành trung tâm chế tạo bút của cả nước, sản xuất ra bút Tuyên nổi tiếng một thời. Bút Tuyên với nguyên liệu lông thỏ cao cấp, chế tác tinh xảo, đã nhận được sự tán dương rộng rãi của văn nhân, thi sĩ nhiều thế hệ. Nhà thơ đời Đường Bạch Cư Dị từng viết *Tử hào bút* rất được ưa chuộng: "Bút lông tím, nhọn như chùy sắc như dao. Nơi Thạch Thượng ở Giang Nam có loài thỏ, ăn lá trúc uống nước suối, mọc ra lông màu tía, người Tuyên Thành lấy lông đó làm bút, trong hàng ngàn hàng vạn sợi mới chọn ra được một sợi. Lông tuy nhẹ, nhưng có nhiều công dụng". Thời Tấn Đường, bàn ghế chân cao chưa thịnh hành, mọi người chủ yếu đều ngồi dưới đất viết chữ,

thường phải nâng cao cổ tay để viết nên yêu cầu bút phải nhọn và chắc chắn, thích hợp dùng bút lông thỏ. Sau đời Bắc Tống, nguyên liệu và tính năng của bút rất đa dạng, thế là bút lông mềm chiếm thế thượng phong. Thời Nam Tống, trọng tâm văn hóa kinh tế Trung Quốc chuyển về phía nam, trung tâm làm bút cũng dần chuyển từ Tuyên Thành, An Huy tới khu vực huyện Ngô Hưng, tỉnh Chiết Giang. Đến nhà Nguyên, vùng này thuộc Hồ Châu, nổi tiếng nhất về sản xuất lông dê "đường Gia Hưng" trong khu vực, bút lông được tạo ra mềm mại hơn bút Tuyên, rất thích hợp để viết, vì vậy sau này được ca ngợi là "Hồ bút giáp thiên hạ" (bút Hồ nhất thiên hạ). Đến đời Minh, Hồ Châu là trung tâm chế tạo bút của cả nước.

Cách làm mực vào đời Đông Hán đã có tiến bộ khá lớn. Hình dáng của thỏi mực từ viên tròn nhỏ đổi thành thỏi mực, có thể cầm trực tiếp để mài, từ đó đá nghiền vốn là phụ kiện của nghiên đã không còn xuất hiện nữa. Đồng thời đã xuất hiện xưởng làm mực quy mô khá lớn. Vì sản lượng tăng mạnh nên triều đình thời đó có điều kiện cung cấp mực hằng tháng cho các quan lại sử dụng. Thời Đông Hán, tro tùng trở thành nguyên liệu chủ yếu trong chế tạo mực. Tro tùng, tức là dùng tro sau khi đốt gỗ cây thông, trộn lẫn với sơn, keo tạo thành. Qua giám định, 5 thỏi mực tàn khai quật ở mộ thời Đông Hán Lưu Gia Cừ huyện Thiểm, tỉnh Hà Nam đều được làm từ tro tùng. Dùng tro tùng làm mực, màu mực đen và mịn, trọng lượng nhẹ nên dễ mài. Sự thịnh hành của mực tro tùng đã tạo điều kiện tốt cho sự phát triển của nghệ thuật thư pháp. Sách *Bình phục thiếp* của Lục Cơ thời Tây Tấn viết cách đây khoảng hơn 1.600 năm nhưng chữ vẫn rất rõ nét. Sau đời Đông Hán, chất lượng mực không ngừng được nâng cao, dần đạt tới hoàn thiện. Ví dụ như mực do Vi Đản thời Tam Quốc làm vô

cùng cầu kỳ, đem rửa, sàng tro tùng để loại bỏ tạp chất và thêm các loại thuốc quý như xạ hương, long não, keo da để chế tạo, cho nên mực có thể chống sâu mọt phân hủy và có mùi thơm nồng. Mực do ông tạo ra được gọi là "nhất điểm như tất" (một chấm bút tựa như sơn), hậu nhân tôn ông làm tổ sư gia trong chế tạo mực. Cao thủ chế tạo mực thời Đường Ngũ đại phải nói đến Hề Siêu, cha con Hề Đình Khuê, mực của họ "láng mịn, bóng bảy, rực rỡ như sơn", được hậu chủ Nam Đường Lý Dục tán thưởng, vì thế họ được ban cho họ "Lý". Lý Đình Khuê cũng lên làm quan chế tạo mực. Thời đó mực Lý lừng danh thiên hạ, thậm chí còn được nói rằng "hoàng kim dịch đắc, lý mặc nan cầu" (hoàng kim dễ có, mực Lý khó được). Cha con Lý thị ở huyện Hấp, tỉnh An Huy, đến đời Tống, Hấp Châu đổi tên thành Huy Châu, từ đó "mực Huy" được mệnh danh đệ nhất thiên hạ. Chất lượng mực của đời Tống tiếp tục có sự nâng cao. Lúc đó phát minh dùng tro được đốt bằng dầu cây trẩu, dầu thô, dầu vừng, mỡ để làm nguyên liệu, với tính chất tốt nên dần được mọi người ưa thích. Nhà khoa học nổi tiếng thời Bắc Tống Thẩm Quát trong *Mộng khê bút đàm* có nhắc đến, dùng tro dầu thô chế tạo mực, "mực sáng như sơn, mực Tùng cũng không bằng". Sáng kiến này đã mở ra một trang huy hoàng trong lịch sử chế tạo mực Trung Quốc.

Giấy tuy đã xuất hiện trong thời Tây Hán, nhưng nói chung vẫn còn khá thô sơ, không thích hợp để viết, không thể hoàn toàn thay thế được địa vị của thẻ trúc và sách lụa. Đến thời Đông Hán Hòa Đế, thượng phương lệnh Thái Luân tận dụng vỏ cây, lưới cá, vải rách để làm giấy, việc này không chỉ nâng cao chất lượng của giấy, mà còn mở rộng nguồn nguyên liệu, khiến sản lượng giấy tăng mạnh. Có thể nói, thời Hán đã bước vào giai đoạn làm giấy hoàn thiện. Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, nguyên liệu làm giấy

còn có rơm rạ, lúa mạch khô, cây mây, vỏ cây dâu; về phương diện kỹ thuật chế tạo đã tăng cường việc hấp nước kiềm và giã, khiến chất lượng và số lượng đều tăng. Đồng thời xuất hiện các loại giấy gia công như giấy màu, giấy sơn, giấy keo, bề ngoài trắng tinh, mặt trơn và phẳng, được mọi người yêu thích. Lúc này, giấy cơ bản đã thay thế vị trí của thẻ tre, sách lụa, trở thành nguyên liệu viết duy nhất của con người. Bút tích thư pháp lâu đời nhất hiện nay là *Bình phục thiếp*, được viết trên giấy sợi gai trắng. Sau nhà Tùy, nguyên liệu làm giấy tiếp tục mở rộng, sử dụng các loại sợi nhẫn bì như vỏ cây thụy hương, sạn hương, phù dung, thanh đàn, làm ra loại giấy mềm dẻo và mỏng, các sợi đan xen đều nhau. Đặc biệt là giấy Tuyên được làm bằng vỏ cây thanh đàn có đặc điểm mềm dẻo, trắng tinh, bóng láng, mịn đều, giữ màu lâu, hút nước mạnh. Đặc biệt thích hợp với thư họa Trung Quốc, là sản phẩm giấy gia công cao cấp. Tiếp nối và kế thừa nhà Tống và Đường, trúc được sử dụng rộng rãi làm nguyên liệu tạo giấy. Khu vực phía Nam Trung Quốc thời đó có nhiều trúc, tạo điều kiện vật chất phong phú cho sự phát triển của nghề làm giấy. Vì vậy, sản lượng giấy thời Tống ngày càng tăng cao. Đồng thời, vì lượng tiêu thụ giấy lớn, công nhân làm giấy tạo ra một loại "giấy tái sinh", tức là dùng giấy bỏ đi làm nguyên liệu, rồi gia công tạo thành giấy mới, người ta gọi là "giấy hoàn hồn", mở ra tiền lệ tận dụng phế phẩm ở Trung Quốc. Sau nhà Tống người ta tận dụng keo thực vật (nhựa cây vông vàng, cây khế) làm "thuốc giấy", khiến nguyên liệu làm giấy đồng đều, chất lượng giấy cũng được nâng lên.

Sau khi bút, mực, giấy, nghiên đều bước vào giai đoạn hoàn thiện, tên "tứ bảo văn phòng" dần được định hình. Năm 1974, tấm gỗ vuông khai quật được ở mộ thời Đông Tấn tại thành phố Nam Xương, bên trên có chữ ghi chép về bút, mực, giấy, nghiên.

Xem ra, sự định hình hóa của bốn loại công cụ này đã cơ bản được hoàn thành. Sau đời Tùy, Đường, do sự đề xướng và can thiệp của văn nhân, nội hàm "tứ bảo văn phòng" càng rõ ràng hơn. Thời Võ Tắc Thiên, Lý Kiều có thơ về giấy, mực, nghiên, bút lưu truyền, khiến "tứ bảo văn phòng" được bước lên thơ đàn, truyền bá rộng rãi. Thời Nam Đường, mọi người đều gọi giấy Trừng Tâm Đường, mực Lý Đình Khuê, bút Gia Cát Thị, nghiên Long Vĩ Vụ Nguyên là "tứ bảo văn phòng". Thời Bắc Tống, tác phẩm *Tứ bảo văn phòng phổ* đầu tiên giới thiệu một cách hệ thống về tứ bảo văn phòng của Trung Quốc ra đời. Thời Nam Tống, đa số đế vương đều giỏi về thư họa, các quan sứ địa phương vì muốn làm hoàng thượng vui nên thường tiến cống "tứ bảo văn phòng". Thời Minh, Thanh, "tứ bảo văn phòng" chuyên để chỉ bút Hồ Châu (Chiết Giang), giấy Tuyên Thành (An Huy), mực Huy Châu, nghiên Đoan của Triệu Khánh (Quảng Châu), hàm nghĩa này vẫn được dùng đến ngày nay.

Vì "tứ bảo văn phòng" thời cổ đại chủ yếu dành cho các văn nhân học sĩ sử dụng, lâu dần, các văn nhân thường tham gia chế tác nó. Ví dụ như giấy gia công nổi tiếng "Tiết Đào Tiếu", được nữ nhà thơ đời Đường Tiết Đào chỉ đạo người thợ thay đổi cách chế tạo mà thành. Như nghiên Sao Thủ được coi là điển hình của đời Tống, nghe nói do nhà văn học lớn Tô Đông Pha thiết kế. Theo suy nghĩ của văn nhân, "tứ bảo văn phòng" không chỉ là công cụ thư họa, mà còn là sản phẩm nghệ thuật quý giá, có giá trị thưởng thức và sưu tầm. Sự mở rộng của quan niệm này khiến "tứ bảo văn phòng" từ sau đời Tống phát triển theo hướng sản phẩm thưởng thức, nghệ thuật thủ công, đã là sản phẩm thưởng thức, bề ngoài tất nhiên vô cùng quan trọng. Đối với bút lông, không chỉ chú trọng chất lượng,

việc lựa chọn nguyên liệu làm cán bút cũng rất nghiêm ngặt. Ngoài những cán bút bằng trúc thông thường ra, còn có cán bút bằng gỗ đàn, gỗ giáng hương và các loại cán bút quý như vàng, bạc, ngọc, ngà voi, đồi mồi, v.v.. Nghệ thuật điêu khắc trên cán bút cũng ngày càng tinh xảo, ngoài chạm khắc các câu danh ngôn ra, còn điêu khắc, khảm, vẽ các loại hoa cỏ, chim thú, sơn thủy, con người, động vật, bút trở thành đồ vật thưởng thức tinh tế và nổi bật nhất ở hai triều đại Minh, Thanh.

Chất lượng thỏi mực thời Minh, Thanh không những vượt qua các triều đại trước, mà còn nổi tiếng thiên hạ vì hình dáng tinh xảo. Do có văn nhân tham gia làm mực nên chế tạo mực phát triển theo hai phương diện là "mực thưởng thức", "mực sưu tầm", mực thưởng thức chuyên dùng để thưởng thức và mực sưu tầm để sưu tầm hoặc tặng bạn bè. Ví dụ như "mực Kinh Thường Ứng Thế" của Tào Tố Công nhà Thanh, tạo hình đẹp, hoa văn tinh xảo. Trong đó trên bề mặt "Tử Ngọc Quang" là 36 đỉnh Hoàng Sơn, được tạo bởi 36 thỏi mực căn cứ theo hình dáng của mỗi đỉnh, mỗi thỏi là một đỉnh, vừa có thể thưởng thức riêng, vừa có thể ghép lại để ngắm, vô cùng lý thú.

Tuy bề mặt giấy không thể in chìm được những bức tranh phức tạp, nhưng màu sắc và hoa văn phong phú cũng đủ để lôi cuốn lòng người. Sau đời Tống, sản phẩm giấy rất nhiều, giấy gia công đã xuất hiện các chủng loại mới như giấy sáp, nhũ kim loại, vân tay, in hình (núi non, con người, hoa cỏ, v.v..), màu sắc rực rỡ, khiến người ta không khỏi rối mắt. Giấy Tuyên tuy sản xuất vào đời Đường, nhưng đến đời Minh mới nổi danh trong giới văn học. Năm Minh Tuyên Đức, các văn nhân tranh nhau mua nên tạm thời xuất hiện hiện tượng thiếu giấy Tuyên. Điều này cũng vì giấy Tuyên có giá trị sưu tầm.

Đài nghiên thời Minh, Thanh, không chỉ tạo hình đa dạng mà còn có kiểu dáng phong phú, hoa văn trang trí chủ yếu là sơn thủy, nhân vật (bao gồm tiên phật), chim chóc, hoa cỏ, tảo, động vật. Ví dụ như nghiên Sơn Thủy do danh thủ khắc nghiên nổi tiếng Giang Nam đầu thời nhà Thanh là Vương Tụ Quân khắc, ở cả hai mặt trái - phải đều là đá tự nhiên có hình sơn thủy, kết cấu tinh xảo. Những người thợ thủ công lúc này vẫn chú trọng khắc thơ, viết chữ. Một đài nghiên quý giá, sau khi có chữ khắc của danh nhân, thì càng tăng thêm giá trị thưởng thức nghệ thuật.

Nếu nói quỹ đạo phát triển của bút, mực giấy, nghiên là một bức tranh thu nhỏ của văn hóa cổ đại Trung Quốc, thì giá trị thẩm mỹ hàm chứa trong “tứ bảo văn phòng” chính là sự tích lũy của tính cách dân tộc đặc sắc.

TIỀN CỔ

Lý Tuyết Cần

Tiền là một thứ quan trọng trong các văn vật cổ đại Trung Quốc, ngành nghiên cứu tiền cổ được gọi là tiền cổ học. "Tiền cổ" chủ yếu để chỉ tiền được đúc bằng kim loại, nhưng hàm nghĩa của "tiền" thì rộng hơn.

Vào thời Ân, Thương và Tây Chu, vỏ sò (bối) là loại tiền phổ biến nhất, 10 vỏ sò gọi là 1 bằng (đơn vị tiền tệ xưa).

Trung Quốc bắt đầu sử dụng kim loại làm tiền tệ từ khi nào đến nay vẫn là một vấn đề chưa thực sự được làm rõ. Theo sách cổ, như trong *Sử ký* của Tư Mã Thiên đời Hán nói, thời Ngu, Hạ đã bắt đầu dùng "kim" làm tiền tệ và "kim" là 3 loại vàng, bạc, đồng. Nếu điều này là thật, thì thời gian xuất hiện của tiền kim loại phải đẩy đến trước năm 2000 trước Công nguyên. Tiếc rằng ghi chép này không có bất cứ tư liệu khảo cổ nào để chứng minh. Xem chữ Giáp cốt, Kim văn (chữ khắc trên đồng) cuối đời Thương, vua chúa thỉnh thoảng dùng kim loại (có thể là thỏi đồng) để ban thưởng cho quan thần, có thể lúc ấy đã dùng kim loại làm tiền tệ rồi. Đồng thời, trong mộ cuối đời Thương ở Ân Khư, An Dương, từng phát hiện được vỏ sò đúc bằng đồng, đây rốt cuộc là một loại trang sức hay là tiền đúc, hiện vẫn chưa có chứng cứ xác đáng. Trong Kim văn thời Tây Chu, có ví dụ khẳng định "kim" (ý chỉ đồng - *TG*)

dùng làm tiền tệ, hơn nữa "kim" có thể quy đổi với vỏ sò. Nhưng "kim" lúc này vẫn được đo lường theo lược (đơn vị đo trọng lượng, tương đương 2/3 lạng), e không phải là tiền đúc.

Hiện tại tiền đúc kim loại có thể xác định được, sớm nhất là vào thời Xuân Thu Chiến Quốc. Do sự thành lập của nhiều nước, hình dáng của tiền đúc cũng đa dạng, nói chung có năm loại bố, đao, xu tròn, đồng bồi (sò đồng), kim bản (tấm kim loại). Bốn loại đầu đều được đúc bằng đồng. Tiền bố hình cái xẻng, cán xẻng trên đầu được gọi là "thủ" (đầu), xẻng phía dưới gọi là "kiên" (vai), cạnh dưới tách thành hai đầu nhọn, được gọi là "túc" (chân), tên gọi tắt là "khoa". Đao có hình dài nhỏ, đầu cán có hình khuyên tròn, đầu nhọn gọi là "thủ". Tiền xu tròn có hình tròn, dẹt, giữa có lỗ, gọi là "xuyên". Đồng bối gọi chung là "tiền nghĩa tị" (tiền nhỏ), hình dáng giống ốc biển, giữa có khe nhỏ. Kim bản được đúc bằng vàng, có hình vuông hoặc cong bụng.

Sách cổ *Quốc ngữ* ghi chép, năm Chu Cảnh Vương thứ 21 thời Xuân Thu (tức năm 524 trước Công nguyên) đúc tiền lớn. Nghe nói trước đời Cảnh Vương đã có tiền lưu thông, hơn nữa còn chia thành hai cấp tử, mẫu. Ý nghĩa ban đầu của chữ "tiền" là một loại công cụ hình cái xẻng, trong *Quốc ngữ* viết chính là tiền bố. Phát hiện khảo cổ chứng minh, kể từ sau trung kỳ của thời Xuân Thu, nhà Chu sử dụng tiền bố, phần lõi đầu rỗng nên có tên là "không thủ bố". Không thủ bố nhà Chu có vai bằng, vai nghiêng, đa số đều có chữ, sớm hơn thì có đúc ký hiệu, muộn hơn thì đúc địa danh sử dụng, ví dụ như "Tam Xuyên Hân", "Đông Chu", v.v., "hân" là đơn vị của tiền bố. Nhà Chu thời Chiến Quốc còn có tiền xu tròn, xuyên, chữ có "Tây Chu", "Đông Chu", v.v..

Đầu thời Xuân Thu Chiến Quốc, nước Tấn cũng lưu hành tiền không thủ bố, đặc điểm là vai thẳng đứng chân nhọn, có ghi chữ,

cũng lấy “hân” làm đơn vị. Đến thời Chiến Quốc, nước Tấn phân làm ba nước Hàn, Triệu, Ngụy, đều chủ yếu dùng tiền bố; cùng với nhà Chu tạo thành khu vực dùng tiền bố.

Tiền bố nhà Ngụy là “viên khoa bố” có vai bằng, chân vuông hoặc vai tròn chân vuông, chia làm các mệnh giá: nửa hân, 1 hân, 2 hân, được đúc tại nhiều nơi như An Ấp, Âm Tấn... Ngoài ra còn có hai loại tiền viên khoa bố là “lương chính tệ”, “lương kỳ hân”, do nhà Ngụy năm 361 trước Công nguyên dời đô đến Đại Lương cho đúc, tổng cộng là ba mệnh giá. Nước Ngụy có tiền xu tròn, xuyên, có khắc chữ “Cộng Thuần Xích Kim”, “Tất Viên Nhất Hân”, v.v..

Tiền bố nhà Triệu có vai bằng, chân nhọn, địa danh có nhiều loại như “Tấn Dương”, “Bình Nguyên”, chia làm hai loại cấp, loại nhỏ thì kèm chữ “bán” (nửa). Ngoài ra còn có tiền bố đầu tròn chân tròn, mặt có chữ “Lận” hoặc “Ly Thạch”, lưng có số, vẫn chia làm hai cấp. Từ đó biến đổi thành tiền bố 3 lỗ, trên đầu và chân đều có lỗ tròn, lưng có ghi số “thập nhị thù” hoặc “nhất lượng”, phần đầu cũng có số, bề mặt ghi “Thượng Khúc Dương”, “Bắc Cửu Môn”, v.v., là loại tiền bố quý hiếm nhất. Nước Triệu cũng có tiền xu tròn, xuyên, chữ ghi “Lận”; còn có tiền đao lưng thẳng, gọi là “trực đao”, mặt có chữ “Hàm Đan”, “Bách Nhân”, v.v..

Tiền bố của nước Hàn là loại bố chân vuông cỡ nhỏ. Tiền bố chân vuông nhỏ là loại tiền bố mà Hàn, Triệu, Ngụy, Chu cuối thời Chiến Quốc đều có, địa danh rất nhiều, chứng tỏ thời đó đã có xu hướng thống nhất tiền tệ.

Tiền của nước Yên, Tề, chủ yếu là đao, hình thành khu vực tiền đao. Tiền đao của nước Yên ban đầu là đao đầu nhọn, lưng vòng cung, có đúc chữ ký hiệu. Minh đao thường thấy ở nước Yên có thể được biến đổi từ đao đầu nhọn, mặt có chữ “Minh”, lưng có

nhiều loại ký hiệu, loại cổ hơn vẫn là lưng vòng cung, còn muộn hơn thì hình cái khánh (nhạc cụ cổ) gập. Nước Yên cũng có tiền bố, bố chân vuông, xu tuy nhỏ nhưng tinh xảo, chữ có "Tương Bình", "Ích Xương", v.v.. Tiền xu tròn giữa có lỗ hình vuông, chữ có "Minh Đao", "Nhất Đao", v.v..

Tiền đao nước Tề dày và nặng hơn minh đao, chữ có "Tề Pháp Hóa", "Tề Chi Pháp Hóa", "Tức Mặc Chi Pháp Hóa" (chữ "pháp hóa" nguyên tác là "khứ hóa", hoặc giải thích là "đại đao"), loại quý hiếm còn có "Cử Bang". Vùng Cử còn đúc một loại đao khác gần giống với minh đao, thường gọi là "Bác Sơn Đao". Nước Tề cũng có tiền xu tròn lỗ vuông, trên có chữ "Ải Hóa".

Nước Sở lưu hành cả "tiền nghĩa tị" và kim bản. "Tiền nghĩa tị" có các loại chữ như "quân", "hành", đa số đều khó mà giải thích được. Còn có một loại khác là bố chân vuông hẹp và dài, phân làm hai cấp. Chữ có nghĩa là gì hiện vẫn chưa có lời giải. Trên kim bản có con dấu chữ như "Chính Xưng", "Trần Xưng", có thể cắt ra, dùng cân tiểu ly để đo trọng lượng.

Nước Tần lưu hành cả tiền xu lẫn tiền "bố". "Bố" là sản phẩm dệt thực sự, luật Tần quy định dài 8 thước, rộng 2 thước 5 tấc, tương đương với 11 tiền xu. Tiền xu tròn của nhà Tần có lỗ vuông, trên có chữ "Bán Lượng". Cá biệt có ghi chữ "Lưỡng Tri", lưỡng tri cũng chính là bán lượng. Ngoài ra có tiền xu "Văn Tín", "Trường An", chuyên đúc cho các phong quân (người có tước vị, đất đai) nhà Tần, rất hiếm gặp. Còn có tiền xu "nhất thù trọng nhất lượng" (1 thù bằng 1 lượng), có mã số, rất khó để xác định rằng liệu có phải là tiền tệ hay không.

Nhà Tần thống nhất Trung Hoa đã kết thúc cục diện hỗn loạn của tiền đúc thời Tiên Tần, tiền bán lượng trở thành tiền tệ duy nhất theo luật định, từ đó tiền xu lỗ vuông trở thành hình dạng

chủ yếu của tiền tệ. Căn cứ theo ghi chép trong sách cổ, đường kính của tiền bán lượng nhà Tần là 1 tấc 2 phân, nặng 12 thù[1], nhưng trọng lượng và kích cỡ thực tế lại có sự khác biệt rõ rệt. Những năm đầu thời Tây Hán vẫn dùng quy chế nhà Tần, nhưng quy định về kích cỡ, trọng lượng của tiền và kiểu chữ viết thì khác. Ví dụ như tiền "Bát Thù Bán Lượng" đúc thời Lữ Hậu đã khá nhỏ và mỏng, thể chữ Lệ, không còn là chữ Triện tiêu chuẩn nữa. Bắt đầu từ thời Văn Đế lại đúc tiền "Tứ Thù Bán Lượng", chữ càng sơ sài hơn. Lúc đó còn xuất hiện loại tiền cực nhỏ, gọi là "Du Giáp Bán Lượng", lưu thông một cách phi pháp.

Thời kỳ đầu Hán Vũ Đế kế vị, từng đúc "tam thù". Đến năm thứ 5 Nguyên Thú (năm 118 trước Công nguyên), đúc "ngũ thù", để tiện lưu hành, trở thành quy chế cố định của một triều đại. Tiền ngũ thù là tiền xu lỗ vuông, có vành trong vành ngoài. Căn cứ vào vật chứng khảo cổ, biết được rằng hình dáng của chữ trên tiền đã trải qua quá trình biến đổi, ví dụ như nét xiên của chữ "五" (ngũ) từ thẳng biến thành cong, phần đầu của bộ "金" (kim) trong chữ "铢" (thù) dần biến thành hình tam giác. Vũ Đế còn quy định hai loại tiền kim loại có hình chân kỳ lân, móng niễu, những năm gần đây cũng khai quật được di vật, có hình tròn và hình móng ngựa rộng ở giữa.

Thời Vương Mãng kiên quyết phục cổ tiền tệ, ban đầu tạo ba loại tiền: đại tuyền, khế đao, thố đao, lưu hành cùng với tiền ngũ thù. Đại tuyền là tiền xu trị giá 50, khế đao, thố đao là tiền đao, trị giá 500 và 5.000. Không lâu sau lại lưu hành "Lục Tuyền Thập Bố" tức là tương đương với tiền xu và có trị giá gấp 10 lần tiền bố, mỗi loại một tên khác nhau. Cuối cùng đổi thành tiền xu nặng 5 thù là

1. Đơn vị đo lường thời Trung Quốc cổ, bằng lạng.

"hóa tuyền" và tiền bố trị giá 25 tiền tức "hóa tệ". Vương Mãng nhiều lần thay đổi chế độ tiền tệ, phức tạp khó lưu hành, nhưng tiền đúc lại khá tinh xảo.

Sau khi Vương Mãng diệt vong, Đông Hán lại khôi phục lưu hành tiền ngũ thù. Lúc này nét xiên của chữ "五"(ngũ) càng trở nên cong hơn, phần đầu của bộ "朱" (chu) trong chữ "铢" (thù) quanh co phức tạp, khác với tiền Tây Hán. Tiền ngũ thù có rất nhiều sự thay đổi, ví như tiền đúc thời Linh Đế, bốn góc của vành trong ở phần lưng đều có đường nhô ra, được gọi là "Tứ Xuất Ngũ Thù", có rất nhiều loại tương tự, không thể kể hết.

Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều chính quyền nhiều, chế độ tiền tệ cũng thay đổi, nhưng vẫn không hoàn toàn thoát khỏi sự ảnh hưởng của tiền tệ nhà Hán. Ví như nhà Thục Hán vẫn tiếp tục đúc tiền ngũ thù, có "Trực Bách Ngũ Thù" hoặc "Trực Bách". Thẩm Sung nhà Đông Tấn đúc tiền nhỏ, chữ ghi "Ngũ Chu", gọi là "Thẩm Lang Ngũ Thù". Tiền đúc thời Bắc Ngụy có loại ghi niên hiệu như "Thái Hòa Ngũ Thù", "Vĩnh An Ngũ Thù". Lưu Tống lưu hành "tứ thù", thêm niên hiệu thành "Hiếu Kiến Tứ Thù", hoặc "Hiếu Kiến", còn có "Ảnh Hòa", thực tế chính là tiền nhị thù. Nhà Lương cũng đúc tiền ngũ thù, phần trên và dưới lỗ giữa có 4 ngôi sao gọi là "Tứ Trụ Ngũ Thù", 2 sao gọi là "Nhị Trị Ngũ Thù". Ngũ thù của nhà Trần lưu hành rất nhỏ, gọi là "Kê Mục Ngũ Thù", sau đó lại đúc "Thái Hóa Lục Thù". Đây đều là những thế hệ sau của tiền ngũ thù. Cũng có loại tiền gần giống với tiền Mãng, như "Đại Tuyền Ngũ Bách" do Tôn Ngô đúc, "Phong Hóa" thời hậu Triệu, Bắc Chu có "Bố Tuyền", "Ngũ Hành Đại Bố" (tiền xu), v.v..

Nhà Tùy vẫn đúc tiền ngũ thù có vành ngoài tương đối rộng, đặc điểm của nó là nét xiên của chữ "五" (ngũ) thẳng. Cuối thời nhà Tùy, tiền đúc có màu trắng nên được gọi là "tiền trắng ngũ

thù". Đến năm thứ tư Ngũ Đức Đường Cao Tổ (năm 612), sau khi tiền "Khai Nguyên Thông Bảo" được đúc đã tuyên bố sự kết thúc của tiền ngũ thù.

"Khai Nguyên Thông Bảo" cũng là tiền xu lỗ vuông, cũng có thể gọi là "Khai Thông Nguyên Bảo", ghi chữ của nhà thư pháp Âu Dương Tuần. Cả nhà Đường đều đúc loại tiền này, không có liên quan đặc biệt đến năm Đường Huyền Tông Nguyên niên. Đường Cao Tông làm "Càn Phong Tuyền Bảo", Túc Tông làm "Càn Nguyên Trọng Bảo", Đại Tông làm "Đại Lịch Nguyên Bảo", Đức Tông làm "Kiến Trung Thông Bảo", tạo ra tiền lệ tiền có niên hiệu và đằng sau thêm chữ "bảo".

Thời kỳ Ngũ đại thập quốc, vẫn theo truyền thống của nhà Đường, nhưng vì chính quyền thay đổi nên chủng loại rất phong phú. Trong đó có một số loại không ghi niên hiệu mà ghi quốc hiệu, gọi là tiền quốc hiệu. Ví như "Chu Nguyên Thông Bảo" thời Hậu Chu, "Đường Quốc Thông Bảo", "Đại Đường Thông Bảo" nhà Nam Đường. Nhà Tống cũng có tiền quốc hiệu, như "Hoàng Tống Thông Bảo", nhưng chủ yếu vẫn là tiền niên hiệu, chủng loại và số lượng đều rất phong phú, thể chữ cũng đa dạng. Trong đó có một số loại ra đời từ bàn tay của các nhà thư pháp nổi tiếng, có loại còn được đích thân hoàng đế viết, như tiền Sùng Ninh, Đại Quan của vua Tống Huy Tông, được gọi là tiền "ngự thư". Nhà Liêu, Kim cũng đúc tiền niên hiệu, nhưng nhà Kim đúc nhiều hơn. Tiền Tây Hạ, thì dùng chữ Tây Hạ. Từ nhà Nguyên đến giữa nhà Minh vẫn tiếp tục đúc tiền, nhưng vì lưu hành nhiều tiền giấy nên số lượng tiền đúc khá ít, sau thời Gia Tĩnh, Vạn Lịch tiền đúc mới bắt đầu nhiều lên. Các vị vua nhà Thanh vẫn theo chế độ nhà Minh, vẫn đúc tiền, mãi cho đến cách mạng Tân Hợi. Tiền "Tuyên Thống Thông Bảo" còn thấy ngày nay, chất liệu đồng kém, chữ mờ, có thể nói đây chính là

dấu hiệu suy vong của tiền xu lỗ vuông.

Ngoài tiền đồng ra, còn có tiền sắt, chì. Tiền sắt phổ biến nhất, tiền bán lượng, ngũ thù nhà Hán cũng có loại làm bằng sắt. Nói chung, tiền sắt đúc ở phương Nam khá nhiều, ví như Tiêu Lương từng lưu hành nhiều tiền sắt. Nhà Tống quy định tiền đồng và tiền sắt cùng được lưu hành, Tứ Xuyên chuyên dùng tiền sắt. Tiền chì cũng đã xuất hiện ở nhà Hán, hậu thế cũng chế tạo nhiều lần, nhưng rõ ràng vẫn ít hơn tiền sắt. Nhưng loại này vẫn thuộc truyền thống của tiền xu lỗ vuông.

Tiền xu lỗ vuông còn ảnh hưởng đến các quốc gia xung quanh Trung Quốc, như Triều Tiên, Nhật Bản, Việt Nam, v.v.. Những nước này có loại tiền bắt chước Trung Quốc, cũng có tiền tự đúc, hình dáng cấu tạo gần giống với tiền Trung Quốc, gọi chung là tiền ngoại quốc. Trong lịch sử, có một số tiền ngoại quốc từng được lưu hành ở Trung Quốc, các nhà sưu tầm rất dễ dàng nhận ra. Tất nhiên, còn có không ít tiền ngoại quốc có hình dáng cấu tạo khác với tiền Trung Quốc, thời cổ đại cũng lưu truyền tới Trung Quốc, như tiền vàng Đông La Mã, tiền bạc Ba Tư.

Tiền xu lỗ vuông là sản phẩm chính của tiền cổ Trung Quốc, các nhà nghiên cứu thường căn cứ vào các phương diện như niên đại, chất liệu, hình dáng cấu tạo, chữ, hoa văn, để phân loại và miêu tả. Có loại tiền ghi thời gian, địa điểm, xưởng đúc, đây cũng được coi là căn cứ để phân loại. Các nhà sưu tầm và nghiên cứu đều có một bộ danh từ sử dụng riêng đối với các loại hiện tượng liên quan tới tiền. Ví dụ như mặt phải của tiền gọi là "mặt", mặt trái gọi là "lưng" hoặc "màn". Thân tiền gọi là "thịt", lỗ xuyên gọi là "hảo", viền gọi là "vành ngoài", viền lỗ gọi là "vành trong". Viền bị ngắt bên ngoài gọi là "viền cắt", vành cắt gọi là "khuyên". Chữ chìm trên tiền gọi là "truyền hình". Lặp chữ là "trùng văn",

tiền có 2 mặt trái gọi là "hợp bối", 2 mặt phải gọi là "hợp diện". Thân tiền dính vào nhau gọi là "liên tiền". Loại tiền có chữ giống nhau nhưng kiểu khác nhau gọi là "tiền đôi", tiền ghép thành bộ gọi là "tiền bộ". Tiền có đơn bị nhỏ nhất gọi là "bình tiền" hoặc "tiểu bình tiền", đơn vị lớn hơn gọi là "chiết nhị", "chiết tam", "chiết ngũ", "chiết thập". Từ "chiết ngũ" trở lên, đều gọi chung là "đại tiền". Bản mẫu (khuôn) dùng lúc đúc tiền, gọi là "mẫu tiền"; nếu mẫu tiền cũng được đúc ra, thì mẫu ban đầu được gọi là "tổ tiền". Tiền đúc thử để chờ phê duyệt hoặc ban thưởng cho các xưởng đúc làm hàng mẫu, được gọi là "dạng tiền". Tiền để làm kỷ niệm hoặc cầu may, gọi là "trấn khố tiền".

Còn có một loại tiền, gọi chung là "áp thắng tiền", thực ra không phải là tiền thực sự, mà là tiền được sản xuất riêng, chuyên dùng vào dịp lễ, chào mừng, tế bái, hoặc chơi trò chơi, trừ tà, truyền tin..., hình dáng, cấu tạo của loại này đa số đều giống với tiền thật và có nhiều hoa văn trang trí, được nhiều nhà sưu tầm yêu thích. Cũng có loại dùng để tùy táng, gọi là "minh tiền".

Ngoài tiền xu ra, từ nhà Đường trở đi, vàng, bạc vẫn được dùng làm tiền tệ lưu hành. Những năm gần đây đã phát hiện các đĩnh vàng, bạc, bánh vàng, bạc và nhiều kiểu dáng khác thuộc thời nhà Đường. Trong đó, đĩnh vàng, bạc có hình thỏi vuông dài. Đĩnh bạc của nhà Tống có hình chiết eo sau này được gọi chung là "nguyên bảo". Hình dáng cấu tạo của nguyên bảo nhà Nguyên, Minh, Thanh, đa số là giống nhau, ngoài ra còn có dạng nén nhỏ, gọi chung là thỏi.

Sự xuất hiện của tiền giấy, bắt đầu từ tiền "giao tử" ở vùng Tứ Xuyên thời Chân Tông nhà Bắc Tống. Giao tử vốn chỉ được các thương nhân sử dụng, sau này được lưu hành chính thức. Đến thời Tống Huy Tông, đổi thành tiền dẫn (một loại tiền giấy), có hai

loại: 500 và 1 quan. Đến thời Cao Tông Nam Tống, tạo “quan tử”, “hội tử”. Hội tử có nhiều loại như: 200, 300, 500, 1 quan. Người Kim cũng có tiền giấy, gọi là “giao sao”, phân thành đại sao, tiểu sao. Tiểu sao có số từ 100 đến 700, đại sao là từ 1 quan đến 10 quan tiền. Sau đó có các tên gọi như: “Trinh Hựu bảo quyển”, “Hưng Định bảo tuyền”. Đầu thời Nguyên kế thừa chế độ của triều Kim, có “Trung Thống bảo sao”, chia làm 10 cấp; sau phát hành đến “nguyên bảo sao”, có 11 cấp từ 5 đến 2 quan. Tiền giấy của nhà Minh được gọi là “Đại Minh thông hành bảo sao”, có 11 cấp từ 10 đến 1 quan. Nhà Thanh cũng có “bảo sao”, còn có “hộ bộ quan phiếu”, mệnh giá từ 1 lượng đến 50 lượng.

Ngân nguyên, đồng nguyên, bắt đầu được đúc vào thời vua Quang Tự cuối nhà Thanh, đã vượt qua phạm vi tiền cổ nên không nói tới ở đây.

Sưu tầm và nghiên cứu tiền cổ, đầu tiên phải chú ý việc phân biệt thật - giả. Tiền cổ trước giờ đều được các nhà sưu tầm coi trọng, là đồ hiếm, có giá rất đắt, đồng thời làm giả thì tốn ít công, vì vậy đồ giả xuất hiện rộng rãi. Cách làm giả có rất nhiều, có loại bắt chước hoàn toàn, có loại thay đổi dựa trên đồ thật, có loại thì tự thay đổi theo ý mình. Còn về việc tạo gỉ giả, thì có đủ loại thủ đoạn. Giám định thật - giả của tiền cổ cần tìm hiểu về đặc điểm và phong cách của các đồng tiền qua từng thời đại, khảo sát về các phương diện như chất liệu, công nghệ, hình dáng cấu tạo, văn hóa, mỗi chi tiết đều cần tích lũy kinh nghiệm trong thời gian dài.

Việc nghiên cứu tiền cổ Trung Quốc, có lịch sử rất lâu đời. Sách chuyên viết về tiền cổ lâu đời nhất cho tới nay là *Lưu Thị Tiền Chí*, Tiêu Lương - Cố Huyên (người Nam - Bắc triều) đã trích dẫn sách này. Có người cho rằng cuốn *Lưu Thị Tiền Chí* này chính là *Tuyền Đồ Ký* của Lưu Tiềm được ghi chép (nhắc tới) trong sách

Tùy Thư. Lưu Tiềm sống vào thời nhà Tề, Lương, trong khoảng giữa thế kỷ V và VI. Tác phẩm của Cố Huyên có tên là *Tiền Phả*, được hậu nhân đánh giá cao. Sách của hai họ Lưu, Cố và một số tác phẩm sau đó, đều đã thất lạc từ lâu, cùng lắm chỉ còn lưu lại câu từ. Loại lâu đời nhất được lưu truyền cho tới nay, là *Tiền Chí*" của Hồng Tuân nhà Tống. Giống như các tri thức liên quan tới văn vật khác, tiền học khá hưng thịnh vào thời Tống, đến Nguyên - Minh bắt đầu suy thoái, đến nhà Thanh lại bắt đầu thịnh hành, xuất hiện rất nhiều nhà sưu tầm và học giả nổi tiếng, tác phẩm cũng rất nhiều, *Cổ Tuyền Tiền Hối* của Lý Tá Hiền cuối thời nhà Thanh là tác phẩm thành công của ông, cuối những năm 30 của thế kỷ XX, Đinh Phúc Bảo xuất bản *Cổ tiền Đại từ điển*, tập hợp nhiều học thuyết, chủng loại tiền phong phú. Những năm 1970, Khâu Văn Minh người Mỹ biên soạn cuốn *Trung Quốc cổ kim tiền tệ từ điển*, tiếc rằng chỉ xuất bản có 7 quyển. Gần đây, ở Bắc Kinh có *Trung Quốc cổ tiền phả* do Nhà xuất bản Văn Vật xuất bản, ở Thượng Hải có 12 quyển *Hệ thống tiền tệ Trung Quốc các thời đại* được Nhà xuất bản Nhân dân Thượng Hải xuất bản, nội dung đều vượt xa các thế hệ đi trước. Đặc biệt là tiền cổ khai quật được những năm gần đây ngày một nhiều, tạo điều kiện cho việc nghiên cứu một cách hệ thống và tri thức của ngành tiền học cũng đang không ngừng tiến bộ.

TRANG PHỤC VÀ MŨ MÃO

Dị Phu

Trong thời kỳ hồng hoang, người nguyên thủy ban đầu có lẽ đã dùng da thú, vỏ cây, lá cây tự nhiên để che chắn cơ thể. Trong cuốn *Điền Kiềm Ký Du* thời nhà Thanh đã ghi chép lại việc "xâu lá làm quần áo" của dân tộc thiểu số vùng Vân Nam. Người tộc Cao Sơn Đài Loan cũng dùng lá chuối để làm quần áo. Các dân tộc như Ngạc Luân Xuân ở phía bắc, dùng da thú, da cá để làm quần áo. Điều này đã ít nhiều phản ánh được diện mạo phục trang thời thượng cổ. Trong các di chỉ thời đại văn hóa đồ đá mới như Ngưỡng Thiều, Hà Mẫu Độ, Lương Chử, từng khai quật được sợi đay, đồ may vá và các linh kiện máy dệt nguyên thủy, điều này đã chứng tỏ rằng 5.000-6.000 năm trước đây, con người đã có thể dùng sợi thực vật để dệt ra nguyên liệu may quần áo và coi quần áo là vật cần thiết trong cuộc sống.

Sự phát hiện và sử dụng tơ tằm là một cống hiến lớn của tổ tiên Hoa Hạ. Trong di chỉ Tiền Sơn Dạng, quận Ngô Hưng, tỉnh Giang Tô 5.000 năm trước, đã phát hiện được hàng dệt bằng tơ, chứng tỏ con người lúc đó đã bắt đầu nuôi tằm và nắm bắt được kỹ thuật dệt như ươm tơ, kéo sợi.

Trên cơ sở những nguyên liệu quần áo hoàn thiện này, con cháu Hoa Hạ vào thời Thương, Chu đã hình thành kiểu dáng quần

áo hoàn chỉnh. Từ tượng ngọc khai quật ở khu Ân Khư, An Dương, tượng đồng đen khai quật ở đồi Tam Tinh, thành phố Quảng Hán và các ghi chép lịch sử có thể thấy, thời kỳ Thương, Chu đã có áo dài bằng thân, cùng loại áo và váy riêng. Áo có vài kiểu dáng như vạt lệch và vạt cân, cổ đứng, thường là cổ kín, tay chật. Phần dưới thường là váy dài đến mắt cá chân, thắt dây eo, trước bụng còn đeo một dải hoa văn che đầu gối. Phần thân dưới không mặc quần, chỉ quấn vải vào đùi, cổ nhân gọi đó là "tà bức". Mùa đông mặc thêm các loại áo lông thú. Giới quý tộc còn khoác thêm áo bông ở ngoài, gọi là "tích".

Mũ là "trang phục đầu" bắt buộc phải đội của đàn ông và đặc biệt là giới quý tộc. Nó gồm vòng mũ và đỉnh mũ, dùng để cố định tóc. Để tránh việc rơi mũ, ở hai bên vòng mũ có dây tua, buộc dưới cằm. Phần dây tua được thắt dưới cằm gọi là "nhuy". Còn có thể dùng một sợi dây, hai đầu buộc cố định trên vòng mũ và quấn dưới cằm, gọi là "hoành". Để cố định mũ và búi tóc, người xưa còn sử dụng các trang sức như trâm.

Người Thương, Chu đã đi giày với các loại chất liệu khác nhau, có giày dệt bằng sợi đay, gai, cũng có giày bằng da. Các quý tộc chư hầu còn đi giày dệt bằng bông tơ, giầy đế cao, được gọi là "tích".

Thời Chiến Quốc, trang phục Trung Nguyên xuất hiện hai sự thay đổi lớn. Một là "Hồ phục" do Vũ Linh Vương nước Triệu ở phương Bắc đề xướng, hai là "Thâm y" thịnh hành phổ biến ở các nước Trung Nguyên.

Áo váy rộng đã trở thành phục trang riêng của người Trung Hoa thời đó. Nhưng vào thời Xuân Thu với xa chiến (đánh trận bằng xe) là chủ yếu thì vẫn có thể miễn cưỡng sử dụng, còn thời Chiến Quốc với bộ, kỵ binh dã chiến là chủ yếu thì không phù hợp nữa. Để nước giàu binh mạnh, Linh Vương nước Triệu đã học tập

kỹ năng cưỡi ngựa tác chiến của mục dân phương Bắc, lệnh cho cả nước mặc "Hồ phục", tức là bỏ váy và mặc quần dài có đũng, dùng ủng da ống cao thay cho giày, áo cũng đổi thành áo ngắn, vạt trái, bó thân và ống tay hẹp, như vậy sẽ thuận tiện cho việc chinh chiến rong ruổi. Điều này đã tác động vào váy áo truyền thống của Trung Nguyên và ảnh hưởng không nhỏ đến phục trang của thời Tần, Hán.

Thâm y là loại quần áo dài, phần trên và phần dưới kết hợp làm một. Từ người bằng đồng và tượng gỗ khai quật ở di chỉ Trung Sơn Vương Quốc và mộ Sở, có thể thấy được trang phục có tay rộng, cổ giao nhau, vạt dưới tạo thành hình tam giác quấn quanh người; mặc vào vừa thuận tiện, vừa ôm sát người nên đến thời Tây Hán vẫn rất thịnh hành.

Thời Tần, Hán, áo dài, thâm y trở thành kiểu trang phục chủ yếu. Cách ăn mặc thường ngày của phụ nữ chuyển sang kiểu áo kết hợp với váy. Áo có cổ đứng hoặc giao nhau, có dài và ngắn, có thể mặc kèm áo lót hoặc không. Đa số người dân lao động đều mặc áo dài qua bụng, dưới mặc quần hoặc xà cạp. Trang phục của họ chỉ được làm từ lông thô hoặc vải bố nên "áo thô" và "áo vải" trở thành cách gọi khác của dân thường. Trong lao động, họ thường chỉ mặc một chiếc quần ngắn gọi là "côn". Từ bức vẽ trên đá ở huyện Nghi Nam, tỉnh Sơn Đông có thể thấy người đàn ông mặc "độc tị côn". Độc tị côn là loại quần ngắn, quấn phần giữa đùi. Văn nhân nhà Hán là Tư Mã Tương Như lúc bán rượu ở Lâm Cùng, đã mặc chiếc quần này.

Kiểu dáng mũ mão nhà Hán cũng vô cùng phong phú, các quan viên đội mũ dài, mũ ủy diện, mũ cao sơn, mũ tiến hiền, mũ pháp, mũ võ, mũ gà, v.v.. Thường dân thì dùng khăn để quấn đầu, hoặc đội "trách" (khăn vấn đầu) có hình dáng giống với mũ.

Đến cuối thời kỳ nhà Hán, khăn vấn đầu được dùng khá phổ biến, các văn nhân quan viên cũng hay đội chúng.

Thời Ngụy, Tấn, Nam - Bắc triều, phục trang đã có sự thay đổi lớn. Kiểu quần áo tộc Hán "bao y bác đới" (áo rộng đai to) do các danh sĩ Ngụy, Tấn tạo ra cũng từng thịnh hành một thời. Phục trang lúc này, thường được kết hợp giữa áo dài và váy dài rộng, tay áo cũng to, phần eo thắt đai lớn. Lúc nhảy múa, đai áo trông vô cùng phong độ. Sau khi chia cắt Nam - Bắc, Nam triều về cơ bản vẫn duy trì loại phục trang truyền thống này.

Khu vực Trung Nguyên bị dân du mục phương Bắc chiếm lĩnh nên chịu ảnh hưởng của phục trang người Hồ. "Khố triệp phục", tức là "Hồ phục" được kết hợp bởi quần dài, giày ủng và áo ngắn tay rộng, bó thân, trở thành kiểu phục trang chủ yếu của người dân phương Bắc. Các loại mũ da như: mũ đột kỵ, hợp hoan cũng dần thay thế khăn vấn đầu, được đội phổ biến. Kẻ thống trị dân du mục phương Bắc vì muốn trấn áp sự phản kháng của tộc Hán nên tăng cường sự phổ biến của "Hồ phục". Mãi đến khi Hiếu Văn Đế triều Bắc Ngụy quyết tâm Hán hóa các tập tục thì áo liền quần, độ rộng vừa phải, kiểu dáng ít thay đổi mới được lưu hành; nhưng đa số giai cấp lao động đều mặc áo ngắn và quần, đầu đội khăn, chân đi giày thô. Ngày nóng thì chỉ mặc áo may ô hoặc nửa vạt áo, thậm chí cởi trần, dưới mặc quần ngắn. Màu sắc của quần áo cũng trang nhã, hài hòa hơn.

Mũ đội của quan viên nhà Tống có sự thay đổi rất lớn, từ khăn bông mềm đổi thành mũ lưới lót cứng, hai chân mũ trở nên dài và thẳng. Văn nhân, sĩ phu bắt đầu thịnh hành đội khăn vấn đầu, đồng thời sáng tạo ra nhiều kiểu dáng mới. "Khăn Đông Ba" là loại nổi tiếng nhất trong số đó.

"Bội tử" thịnh hành vào thời Tống, là loại trang phục dành cho cả nam và nữ, được phát triển từ áo cộc tay, có cổ đứng, hai vạt cân nhau, dài tay và gần giống với áo dài. Đặc điểm của "bội tử" là vạt trước và vạt sau không được khâu lại với nhau, đường xẻ áo của hai mặt được may thẳng lên nách nên bắt buộc phải thắt đai lụa ở phần eo, nam giới không được mặc "bội tử" ở ngoài, nhưng phụ nữ thì được, vì vậy kiểu dáng "bội tử" của phụ nữ đa dạng hơn. Hình ảnh nữ giới trong bức "Thanh minh thượng hà đồ", tượng cung nữ tại Tấn Từ Thánh Mẫu điện nhà Tống đều có kiểu dáng cụ thể của "bội tử" cho nữ giới.

Thời Nguyên, phục trang của người Mông Cổ dần tiến vào Trung Nguyên. Phổ biến có nón tròn, vuông bốn cạnh, áo viền eo, v.v.. Áo viền eo là loại áo có nhiều nếp gấp ngang được may ở phần eo, có sự co dãn nhất định, được các võ sĩ yêu thích. Đại diện nổi bật nhất cho phục trang Mông Cổ là "Chất tôn phục" và "Cố cô quán" của giới quý tộc. "Chất tôn phục" là loại áo dài liền thân, kiểu dáng khá chật, phần eo có vô số nếp gấp, đồng thời căn cứ vào màu sắc và đồ trang trí để phân làm nhiều loại khác nhau. "Cố cô quán" là loại mũ cao của nữ giới, đỉnh mũ hình ống tròn cao vài thước, phía trên trang trí châu báu. Từ bức chân dung của hoàng hậu nhà Nguyên là Triệt Bá Nhĩ được lưu lại ngày nay, có thể thấy được loại mũ này.

Đối với phục trang, nhà Minh có rất nhiều sự hạn chế, độ dài ngắn của trang phục liền thân, kiểu dáng mũ đều do hoàng gia quy định. Dân gian đã khôi phục áo lớn tay rộng truyền thống, có áo cổ tròn vạt phải, có áo dài cổ đứng, váy và quần tồn tại song song. Phục trang thường dân có áo khoác ngắn, quần ngắn, váy thô, tất dài,... khá tương đồng với phục trang cận đại.

Phục trang của quan viên nhà Minh đã sáng tạo ra cột mốc mới là "miếng vá", nó là hàng gấm được thêu hình động vật riêng

biệt, vá vào trước ngực hoặc sau lưng của quan phục. Ví lý do này mà quan phục còn được gọi là "trang phục vá".

Quần áo thịnh hành thời Minh có: mũ nồi, chính là loại mũ quả dưa được dùng vào những năm đầu của thời kỳ Dân quốc; mũ vuông, với đỉnh mũ cao làm bằng vải lưới đen; khăn lưới buộc tóc; áo tỷ giáp, vấn đầu, mũ phượng, khăn quàng vai của phụ nữ, v.v.. Tỷ giáp là loại áo dài vạt cân không cổ và tay áo, có nguồn gốc từ áo khoác hộ thân của quân nhân Mông Cổ. Vấn đầu được biến đổi từ khăn lưới, là đồ trang trí được buộc trên trán. Còn mũ phượng, khăn quàng vai là vật dụng riêng cho lễ phục của các quý phu nhân.

Sau khi người Mãn tiến vào Trung Nguyên lập nên vương triều Thanh, trang phục người Mãn chiếm vị trí chủ yếu và cưỡng chế người Hán cạo đầu đổi trang phục, để tạo thành quy chế phục trang với diện mạo hoàn toàn khác. Phục trang tộc Mãn chủ yếu là mũ đỉnh tròn, áo dài, tay áo kiểu móng ngựa, quần dài và giày ống cao cổ, v.v.. Áo dài của tộc Mãn và Hán khác nhau, phần trên bó, tay áo nhỏ, cổ tay hình mũi tên, cổ tròn, vạt áo cài sang bên phải. Có một số loại áo, mặt trước sau trái phải ở phần thân dưới được xẻ tà. Tộc Mãn còn có thói quen mặc thêm một chiếc áo khoác ngắn cổ tròn vạt cân ở bên ngoài áo dài. Còn có một loại áo khoác dành riêng cho võ sĩ, tay áo chỉ đến khuỷu tay, áo không dài quá lưng, thích hợp mặc lúc cưỡi ngựa nên được gọi là "áo ngựa". Áo ngựa rất thịnh hành vào đời Thanh, màu sắc và kiểu dáng thường xuyên thay đổi và là phục trang trọng yếu của người triều Thanh.

Trang phục nữ giới triều Thanh vô cùng đặc sắc. "Kỳ trang" là lễ phục của phụ nữ nhà Thanh, chủ yếu là áo dài, cổ tròn, vạt cài sang bên phải, nhưng không xẻ tà, tạo cảm giác cao và gầy, cổ tay

rộng. Trên "kỳ trang" của phụ nữ quý tộc thường thêm một chiếc khăn quàng và gilê. Gilê tương tự với áo ngựa nhưng không có tay, bề mặt được thêu thùa khảm nạm, vô cùng rực rỡ. Thời kỳ đầu nhà Thanh, đa số phụ nữ tộc Hán vẫn dùng kiểu dáng trang phục nhà Minh, ví dụ như: áo vạt ngắn, váy, tỷ giáp, v.v.. Sau này, trước sự ảnh hưởng của phục trang tộc Mãn, dần dần thay đổi thành áo khoác, quần, áo choàng và áo ba lỗ dài. Trang phục rộng rãi, cổ tay lớn, chủ yếu là cổ tròn và cổ chéo, thể hiện rõ sự ảnh hưởng của "kỳ trang". Cuối đời Thanh, trang phục nữ giới phát triển theo hướng trang trí rườm rà phức tạp, viền quần áo, ống quần, cổ tay đều viền hoa, mới lạ, cứng nhắc và tốn nhiều công sức. Sau khi nhà Thanh diệt vong, loại phục trang nữ này bị loại bỏ. Sự du nhập của phục trang hiện đại phương Tây đã khiến phục trang Trung Quốc bước vào một giai đoạn biến đổi mới.

ĐỒ CHƠI DÂN GIAN

Lý Thốn Tùng

Đồ chơi dân gian Trung Quốc vô cùng phong phú, bốn mùa đều có, ngày lễ tết còn đa dạng hơn. Những người trưởng thành chỉ cần nhắm mắt lại là có thể nhớ đến đồ chơi hồi nhỏ, ví dụ như: búp bê đất, hổ vải, còi sứ, mặt nạ, rối gỗ, diều, chong chóng, hoa đăng, pháo hoa, gà gỗ, vịt gỗ, cung tên trúc, mũi tên trúc, bóng gỗ, bóng giấy, bi thủy tinh, v.v.. Những thứ "đồ chơi" này không được coi trọng, từ cổ đến nay, rất ít người chú ý tới. Vì vậy, lịch sử của nó ít được ghi chép trên cổ thư và cũng chỉ là vài chi tiết nhỏ nhặt. Nhưng, nếu chúng ta chú ý hơn, thì có thể biết được rằng đồ chơi dân gian Trung Quốc có lịch sử rất lâu đời.

"Đoạn trục, tục trúc; Phi thổ, trục nhục". Bài "Đàn ca" này trong *Ngô Việt Xuân Thu* của Triệu Diệp nhà Đông Hán, tương truyền là tác phẩm từ thời cổ xưa, ngôn ngữ ngắn gọn, nhưng chỉ dùng 8 chữ để miêu tả được cách người xưa tạo cung, dùng đạn và cảnh tượng đi săn; đồng thời cũng chứng minh rằng cung trúc và đạn đất đã có từ thời cổ xưa. Đây chẳng phải là "tổ tiên" của cung và tên trúc của trẻ con chơi sao? Nói đến đạn, trong số các văn vật khai quật ở di chỉ Bán Pha tỉnh Tây An của văn hóa Ngưỡng Thiều thời đồ đá (năm 4800 - 4300 trước Công nguyên) có không ít bi bằng gốm và đá, đường kính lớn nhất là 3cm, nhỏ nhất

là 1,1cm, gia công tinh xảo. Hình dáng của nó nhỏ và nhẹ, nếu như dùng để làm đạn thì có vẻ không thực tế lắm nên có lẽ là đồ chơi thì đúng hơn. Trong ngôi mộ số 152 của một bé gái khoảng 5-6 tuổi ở di chỉ Bán Pha, khai quật được 79 đồ tùy táng như: đồ gốm, bi đá, hột đá, khuyên tai, hột xương, điều này càng chứng tỏ rằng bi đá, bi gốm thời đó ngoài tác dụng để làm đạn ra, còn được dùng làm đồ chơi nữa. Những viên bi nhỏ này đã có từ cách đây hơn 6.000 năm. Ngoài ra, ở di chỉ Đại Khê, huyện Vu Sơn, tỉnh Tứ Xuyên (khoảng năm 4400 - 3300 trước Công nguyên), di chỉ Khuất Gia Lĩnh, huyện Kinh Sơn, tỉnh Hồ Bắc, di chỉ Thạch Gia Hà, thành phố Thiên Môn (khoảng năm 3000-2600 trước Công nguyên) đều khai quật được bi gốm. Bi gốm khai quật ở di chỉ Đại Khê, Tứ Xuyên có hình vẽ, hoa văn hình lược, in dấu, bi gốm khai quật ở di chỉ Khuất Gia Lĩnh được hơn 40 viên, đường kính lớn là 8-9 cm, nhỏ là 3-4 cm, gia công tinh xảo hơn, bi gốm có nhiều loại: gốm mộc, gốm màu, lõi đặc, lõi rỗng, trên viên bi có nhiều hình thù như: hoa văn lưới, chữ thập, chữ "米" (mễ), cánh hoa tam giác, quả trám..., những viên bi gốm xinh đẹp này, không phải là đạn, mà là đồ chơi. Có thể thấy rằng, đạn cổ xưa chính là tổ tiên của bi thủy tinh trẻ con chơi ngày nay.

Di chỉ Khương Trại, khu Lâm Đồng của văn hóa Ngưỡng Thiều khai quật được huyên gốm 1 lỗ và 3 lỗ. Huyên 3 lỗ cao 5 cm, hình cầu, lõi rỗng, lúc thổi có thể phát ra bốn loại âm thanh. Huyên gốm đều được phát hiện trong di chỉ Hà Mẫu Độ thời đồ đá (khoảng năm 5000-3300 trước Công nguyên), mộ Ân ở huyện Huy, tỉnh Hà Nam, di chỉ nhà Thương ở Trịnh Châu, v.v.. Sách *Quân Di Kỷ* của nhà Tấn viết: "Bào Hy (tức Phục Hy) ..... dùng tơ tằm và cây dâu để làm đàn, nung đất làm huyên, lễ nghi và âm nhạc bắt đầu hưng thịnh". Phục Hy tạo huyên, chỉ là một truyền thuyết.

Việc phát hiện ra di vật của thời đồ đá, đã chứng thực lịch sử lâu đời của huyên. Huyên, có thể cũng xuất phát từ thực tiễn đi săn của người nguyên thủy. Ở trấn Thiết Sơn, huyện Lữ Thuận đã khai quật được một chiếc còi gốm hình yên ngựa thời đồ đá, bề mặt có 2 lỗ, lúc thổi tạo ra âm thanh sắc sảo. Huyên 1 lỗ đề cập phía trên, chính là còi gốm, đến nay lúc thổi vẫn có tiếng lèo xèo. Huyên là một loại nhạc cụ cổ đại và vẫn còn lưu truyền tới ngày nay. Đồng thời cũng là một loại đồ chơi, mấy nghìn năm nay vẫn luôn được lưu truyền phổ biến trong dân gian. Trong số các đồ chơi dân gian hiện nay vẫn có hậu duệ của nó. Huyện Hoài Dương, tỉnh Hà Nam gọi hậu duệ của nó là còi đất 2 lỗ, 3 lỗ, 5 lỗ, gần giống với còi gốm, huyên gốm thời đồ đá. "Cô cô trùng" của Dương Cốc (Sơn Đông), "cúc cu đất" (vì có thể dùng miệng để thổi ra nhiều âm thanh khác nhau nên được gọi là "cúc cu") của huyện Tuấn (Hà Nam), cũng đều là vật còn sót lại và trải qua nhiều biến đổi của còi cổ, huyên cổ. Còn về còi đồ chơi tạo ra từ nguyên lý phát âm thanh của nó được phổ biến rộng rãi ở nông thôn, như: còi gốm, còi sứ, còi đất, còi đá, còi trúc, còi gỗ,... vô cùng đa dạng và thịnh hành phổ biến, trở thành chủng loại chủ yếu trong số đồ chơi âm thanh truyền thống của Trung Quốc.

Di chỉ Hà Mẫu Độ thời đồ đá, di chỉ Khuất Gia Lĩnh, huyện Kinh Sơn, tỉnh Hồ Bắc, di chỉ Đại Vấn Khẩu, tỉnh Sơn Đông (khoảng 4300-2500 trước Công nguyên) đều lần lượt phát hiện được rất nhiều tượng gốm mặt người, chim, gà, dê, lợn, cá,… với kích cỡ khoảng 10cm. Di chỉ Bán Pha cũng khai quật được nhiều đồ gốm như đầu người (cao 4,6cm), đầu chim (cao 7cm), cúc áo hình thú (cao 4cm). Những sản phẩm nghệ thuật nhỏ bé, cổ xưa và quý giá này vẫn luôn là người tiên phong cho đồ chơi gốm sứ của Trung Quốc. Đồ chơi cổ đại được khai quật cho tới nay chủ yếu là

gồm sứ. Ở bảo tàng thành phố Lữ Thuận, tỉnh Hà Nam có đồ chơi bằng gồm thời Thương: huyên hổ, đầu dê, thỏ bằng gốm, v.v.. Trong *Tiềm Phu Luận* của Vương Phù thời Đông Hán viết: "Làm xe đất và chó sành, để chơi trò cưỡi ngựa nhảy múa, làm đồ chơi cho trẻ em, với sự khéo léo và giống như thật". Điều này đã chứng minh rằng đồ chơi đất nung thời Hán đã vô cùng phổ biến. Bảo tàng tỉnh Thiểm Tây có đồ chơi đất nung khai quật ở mộ đứa trẻ họ Lý nhà Tùy, gồm: gà con, chó con, người, cái mẹt, v.v.. Đồ chơi bằng đất nung nhà Đường còn phổ biến hơn, di vật cũng khá nhiều, ví dụ như vài chục món đồ chơi gồm: người, chim, thú làm bằng gốm sứ lò Trường Sa đời Đường được lưu giữ ở bảo tàng tỉnh Hồ Nam; thú, chim, chuông bằng sứ của lò Cùng Lai đời Đường ở Bảo tàng Thượng Hải; Bảo tàng Lữ Thuận có chó 3 màu, lạc đà, khỉ, chim, chuông bằng , v.v.. Nghề gốm sứ nhà Tống hưng thịnh, đồ chơi gốm sứ lưu truyền rất nhiều, ở bảo tàng các tỉnh và thành phố như: Hà Nam, An Huy, Thượng Hải, Chiết Giang đều có lưu giữ. Trong *Cử Trai Tạp Ký* của Thi Nhuận Chương nhà Thanh có viết: "Ở Vĩnh Hòa, tỉnh Giang Tây vào thời Tống có Thư Ông Công làm đồ chơi, con gái của ông giỏi về gốm, tên là Thư Kiều". Tác giả đặc biệt ghi chép lại về một loạt đồ chơi, quả là hiếm gặp. Năm 1975, ở di chỉ Bình Quyền, Phương Bình, Giang Phủ đời Tống ở Tô Châu, khai quật được một loạt khuôn đúc đồ chơi và đồ chơi bằng đất. Hoa văn có hình bé trai cầm khèn, tranh bóng, Thủy Nguyệt Quan Âm, quan lại, cao tăng, mẫu đơn, đóa hoa, tú cầu sư tử, huyên đầu hổ, chim, rùa..., người, thú, hoa, chim vô cùng sinh động, tinh xảo. Di chỉ lò nung đời Tống ở Bác Sơn và Ninh Dương, tỉnh Sơn Đông cũng khai quật được đồ chơi đúc bằng khuôn. Bác Sơn có "nhân mã bình an", rùa, chó, ếch,…; Ninh Dương có bé trai, bò, vịt, ếch, cá... Chỉ cần lấy ví dụ rất nhỏ cũng

có thể thấy rằng đồ chơi gốm sứ thời Tống vô cùng đa dạng cao siêu. Sứ Thanh Hoa thời Minh là một đỉnh cao mới của đồ sứ, phong cách đồ chơi khác với thời Tống. Sau nhà Minh, Thanh, đồ chơi sứ Thanh Hoa được lưu truyền nhiều, sự xuất hiện của các sản phẩm xuất sắc cũng không phải là điều mới mẻ xa lạ. Thời cận đại, các lò sứ dân gian phổ biến khắp nơi, cùng lúc với việc nung các loại công cụ gốm, các lò còn làm cả đồ chơi trẻ em để bán, như ở trung tâm đồ sứ Cảnh Đức, Nghi Hưng..., trước đây đều từng sản xuất đồ chơi gốm sứ. Với những khái quát trên đây, có thể thấy đồ chơi gốm sứ Trung Quốc đã có gốc gác từ xa xưa.

"Nữ Oa nặn đất tạo người" tuy là thần thoại cổ xưa, nhưng cũng phản ánh được lịch sử lâu đời của người đất, chất đất dễ tan, tuy không tìm thấy tung tích người đất cổ đại, nhưng có thể biết được rằng nó còn lâu đời hơn cả tượng gốm. Trong *Sử ký - Ân Bổn Kỷ* (phần Ân Bổn của *Sử ký*) viết: Nhà Thương "Đế Vũ Ất dốt nát, làm một con rối, gọi nó là Thiên Thần và đấu với nó. Cho người kéo rối gỗ hoạt động, Thiên Thần không đấu lại được Đế Ất, thế là Đế Ất dùng dụng cụ đâm nó, nhục mạ nó, sau đó đổ đầy máu vào môt cái túi, ngẩng đầu cầm cung bắn, rồi gọi cách làm này là bắn trời". Chuyện này có thể chỉ là truyền thuyết, nhưng là ghi chép lịch sử từ khá lâu về người đất. Ghi chép về người đất, nhà Tống có khá nhiều, lúc đó người đất được gọi là "Ma Hầu La" hoặc "Ma Hát Lạc", v.v.. Sách *Túy Ông Đàm Lục* của Kim Doanh Chi nhà Tống, *Võ Lâm Cựu Truyện* của Chu Mật, *Đàm Tẩu* của Bàng Nguyên Anh, *Phương Dư Thắng Lãm* của Chúc Mục và *Tuế Thời Quảng Ký* của Trần Nguyên Lượng nhà Nguyên... đều có ghi chép về người đất. *Đông Kinh Mộng Hoa Lục* của Mạnh Nguyên Lão viết: "Ngày 7 tháng 7, ở chợ ngoài Đông Tống Môn phố Phan Lâu, Lương Môn Châu Tây, Bắc Môn, Tước Môn Nam Chu và trong phố xe ngựa,

đều bán Ma Hát Lạc, tức rối đất". Có thể thấy rằng "Ma Hát Lạc" thời đó rất thịnh hành. Năm 1976, ở di chỉ nhà Tống tại Trấn Giang tỉnh Giang Tô khai quật được một bộ trẻ em bằng đất, cao khoảng 10cm, trên tượng có ghi "Ngô Quận (Tô Châu cũ) Bao Thành Tổ", "Bình Giang (Tô Châu cũ) Tôn Vinh". Bộ tượng đất này tổng có năm người, chúng đang chơi trò đấu vật, vẻ mặt sinh động, tư thế khác nhau, mang đậm hơi thở cuộc sống, thể hiện diện mạo của "Ma Hầu La" dân gian thời Tống, vô cùng quý giá. Trong *Tây Dương Tạp Trở* của Đoạn Thành Thức nhà Đường có ghi: "Đứa con 1 tuổi đã mất của Tề Công, được sơn thành Ma Hầu La". Có thể thấy loại tượng trẻ em bằng đất này đã có từ đời Đường.

"Nữ Oa nặn đất tạo người" là thần thoại, nhưng các nghệ nhân ở Hoài Dương tỉnh Hà Nam nói: "Kỹ thuật nặn "chó đất" của chúng tôi được nhân tổ gia gia (Phục Hy) và nhân tổ cô cô (Nữ Oa, theo truyền thuyết, Phục Hy, Nữ Oa là hai anh em lấy nhau nên gọi "cô cô") truyền lại". Điều này tất nhiên không đáng tin. Nhưng, theo điều tra, "chó đất" là loại đồ chơi bằng đất cổ xưa nhất được lưu truyền đến ngày nay. Ở Hoài Dương có "lăng Phục Hy", cứ mùng 2 tháng Hai hay mùng 3 tháng Ba âm lịch hằng năm có "lễ hội Nhân Tổ". Trong lễ hội có bán "chó đất". "Chó đất" đơn giản, mới mẻ, đến nay chỉ thấy được mối liên hệ của chúng với thần thoại Phục Hy, Nữ Oa, các sản phẩm đa số là hình quái vật chưa được đặt tên. Có loại "nhân tổ" vừa giống người vừa giống khỉ; đầu khỉ thân chim như "yến đầu khỉ", còn có "chó 2 đầu", "chim 2 đầu", "khỉ 2 đầu", v.v.. Loại tác phẩm 1 thân 2 đầu, gần giống với thú 2 đầu "Bính Phong", "Bình Bồng" được ghi chép trong *Sơn Hải kinh*, cũng tương tự với hình rắn (rồng) giao đuôi của Phục Hy, Nữ Oa và còn khớp với lợn gốm 2 đầu được khai quật ở di chỉ Hà Mẫu Độ thời đồ đá. Vì vậy người

ta gọi "chó đất" là "văn vật sống". Hiện nay, những nơi vẫn còn sản xuất đồ chơi đất nổi tiếng gồm có Phượng Tường ở Thiểm Tây, huyện Tuấn ở Hà Nam, Vô Tích ở Giang Tô. Phượng Tường là nơi đóng đô của 19 đời vua Tiên Tần, đồ chơi dân gian ở đây vừa đa dạng lại vừa tốt. "Hổ đất" và "hổ treo đất" là sản phẩm tiêu biểu. "Hổ đất" được đặt để "bảo vệ trẻ", ở đây có phong tục bà ngoại hoặc cậu tặng hổ đất cho cháu mới sinh. "Hổ treo đất" treo để "trấn trạch". Truyền thuyết dân gian kể rằng: đầu thời Minh, quân của Chu Nguyên Chương từng đeo đầu hổ bằng đất và đánh bại quân Nguyên, đem lại bình an, hạnh phúc cho dân chúng Phượng Tường. Tượng đất Phượng Tường có màu sắc rực rỡ, tỷ lệ rõ ràng, mang âm vị sôi nổi, cao, vang của Tần xoang (vừa hát vừa đánh 2 miếng gỗ vào nhau), hoa văn mang vết tích của nhà Chu, Tần. Huyện Tuấn, tỉnh Hà Nam tên cũ là Lê Dương, quân khởi nghĩa Ngõa Cảng cuối nhà Tùy từng có cuộc đại chiến với quân Tùy tại nơi đây. Đồ chơi gốm tập trung sản xuất ở thôn Dương Phi Đồn. Truyền thuyết kể rằng thôn này vốn là đất của đại tướng quân Ngõa Cảng Dương Phi Đồn. Năm đó quân Ngõa Cảng vì thương nhớ chiến hữu nên nặn thành người đất và lưu truyền đến nay. Đồ chơi đất có đặc điểm là hình chiến mã, binh tướng cưỡi ngựa, ốc hô quân hiệu, v.v.. Đồ chơi đất ở huyện này liệu có nguồn gốc từ nhà Tùy, Đường hay không đến nay vẫn chưa được kiểm chứng. Người đất ở Vô Tích, Giang Tô nổi danh tứ phương, nổi bật nhất với "Đại A Phúc". Truyền thuyết kể rằng, từ trên trời rơi xuống một "sa hài nhi" (đứa bé bằng cát) giúp tiêu diệt hết mãnh thú, rắn độc ở trên núi, khiến người dân Vô Tích được hưởng thái bình nên mới có tác phẩm "Đại A Phúc". Theo ghi chép trong *Đào Am Mộng Ức* của Trương Đại đời Minh, trong các cửa hàng ở Vô Tích năm ấy đã bán người đất.

Các nghệ nhân nói rằng ông tổ của họ chính là Tôn Tẫn thời Chiến Quốc. Tôn Tẫn từng nặn người đất bày trận để thắng Bàng Quyên. Căn cứ vào các di vật tượng "mặt người" thời đồ đá, nếu phán đoán rằng người đất có trước người gốm có sau, thì "người đất" của Trung Quốc tối thiểu đã có trên 7.000 năm lịch sử.

Gỗ trúc dễ bị mục nên đồ chơi bằng trúc được truyền lại rất ít. Bảo tàng Lữ Thuận có một con vịt bằng gỗ đời Đường, vô cùng quý giá. Trên bức tranh đá "Hứa A Cù Mộ Chí Minh" đời Hán ở Nam Dương, Hà Nam có khắc cảnh tượng Hứa A Cù xem 3 đứa trẻ dắt chim gỗ, đuổi chim gỗ, có thể thấy thời Hán đã có đồ chơi bằng gỗ khá tinh xảo. Ở di chỉ Hà Mẫu Độ thời đồ đá khai quật được một con cá gỗ (cao 3,5cm, dài 11cm) cách đây khoảng 5.000 - 6.000 năm, đủ để chứng minh rằng các sản phẩm điêu khắc gỗ đã có từ thời cổ xưa và vô cùng quý giá. Cây trúc đã được con người tận dụng từ lâu. Phần đáy của chiếc bát gốm khai quật ở di chỉ Bán Pha, Tây An thời đồ đá có hoa văn đan xen rõ ràng tỉ mỉ, giống với ngày nay, trong sách *Bán Pha, Tây An* có viết: "Phương pháp đan thời đó rất đa dạng". Từ đó có thể suy đoán rằng, sự xuất hiện của đồ chơi bằng trúc sẽ không quá muộn. Chủng loại của đồ chơi trúc cận đại vô cùng phong phú. Vùng sản xuất đồ chơi gỗ với số lượng nhiều có Đàm Thành, Sơn Đông, huyện Tuấn, tỉnh Hà Nam, v.v.. Đồ chơi bằng trúc được sản xuất nhiều ở phía nam, như Chiết Giang, Tứ Xuyên, Hồ Bắc.

Đồ chơi vải cũng là sản phẩm chính trong đồ chơi dân gian Trung Quốc. Đồ chơi vải cổ đại vẫn chưa có di vật cụ thể, nhưng có thể lấy tư liệu lịch sử thêu thùa làm bằng chứng. Truyền thuyết trong *Sự Vật Kỷ Nguyên* của Cao Thừa đời Tống kể lại rằng: "*Thế kỷ đế vương* viết: Thái Ngô chế tạo chín cây kim và kim bắt đầu xuất hiện từ đây". "Người dân thời Thuấn Đế bắt đầu thêu thùa".

Căn cứ vào đồ thêu tinh xảo thời Xuân Thu khai quật ở mộ Sở tại Trường Sa năm 1958, có thể phán đoán rằng dân gian thời đó đã có đồ chơi vải. Chế tạo đồ chơi vải là sở trường của phụ nữ nhà nông, truyền từ đời này qua đời khác, các bàn tay khéo léo phổ biến khắp các vùng nông thôn.

Trẻ con bắt chước kịch múa rối mà chơi rối gỗ. Trên bức tranh "Bách Tử Hỷ Xuân" của Dật Minh đời Tống có cảnh tượng trẻ em chơi rối gỗ. Trong *Lệ Tử Thang Vấn* thời Chiến Quốc có viết: Vào thời Tây Chu (năm 1046-771 trước Công nguyên), thợ lành nghề Yển Sư đem con rối của mình tạo ra đến bái kiến Chu Mục Vương, "Vua tưởng là người thật, cùng các nữ quan phi tần quan sát nó, khi biểu diễn sắp kết thúc, con rối nháy mắt vẫy gọi các nô tì thê thiếp ở cạnh vua, vua tức giận, muốn giết Yển Sư, Yển Sư sợ hãi, liền chém tan tành con rối, rồi mở ra cho vua xem gỗ, keo, sơn, trắng, đen, đỏ, xanh trong đó". Như vậy là 3.000 năm trước đã có loại rối giống như người thật, có thể hơi phóng đại, nhưng có thể nhận ra rằng thời đó đã có người gỗ được chế tác vô cùng tinh xảo. Theo nghiên cứu của nhà khảo cổ nghệ thuật Thường Nhậm Hiệp, nguồn gốc của rối cổ là từ "Phương Tướng trừ ma" của xã hội nguyên thủy, "vì sự "khôi lỗi" (nghĩa là cao siêu) của Phương Tướng thị (vị thần tín ngưỡng dân gian xưa), nhảy để tác chiến nên được gọi là khôi lỗi hý (kịch múa rối)". Từ đó có thể biết được rằng, lịch sử của đồ chơi rối gỗ đã có từ lâu đời.

Đồ chơi đèn chiếu có hai loại là giấy và gỗ. Sản phẩm của Phượng Tường, Thiểm Tây làm bằng miếng gỗ. Nói đến lịch sử của đèn chiếu, thì phải quay ngược dòng thời gian về thời Tây Hán (năm 206-25 trước Công nguyên), Hán Vũ Đế thương nhớ Lý phu nhân quá cố, phương sĩ nước Tề - Thiếu Ông "Đêm thắp đèn,

lắp màn che", khiến Hán Vũ Đế có thể nhìn thấy cố nhân qua tấm màn che (*Hán Thư - Ngoại thích truyện*). Sự thịnh vượng của kịch đèn chiếu nhà Tống, đều được ghi chép trong các sách như: *Đông Kinh Mộng Hoa Lục* của Mạnh Nguyên Lão, *Mộng Lương Lục* của Ngô Tự Mục, *Võ Lâm Cựu Sự* của Chu Mật. Rối đèn chiếu cũng đã xuất hiện từ sớm.

Những đứa trẻ đeo mặt nạ chơi đùa, là cảnh tượng thường thấy trong dân gian. Sơn mặt và mặt nạ có nguồn gốc từ "điệu múa trừ tà" của xã hội nguyên thủy. Trong số các tạp kỹ ca hát nhảy múa trên bức tranh đá thời Hán đã có màn biểu diễn đeo mặt nạ (xem trong "báo cáo khai quật mộ tranh đá ở Nghi Nam"). Đến thời Tống, mặt nạ hý kịch đã vô cùng phong phú. Thời Minh, Thanh càng phát triển hơn, đồ chơi mặt nạ cũng dần phổ biến.

Diều là loại đồ chơi được trẻ em yêu thích. Người ta nói Trung Quốc là quê hương của diều. Trong *Sự Vụ Kỷ Nguyên* của Cao Thừa nhà Tống viết: "Tương truyền Hàn Tín là người phát minh ra diều". Cũng có người cho rằng: "Mặc Tử mất ba năm để làm một con chim ưng bằng gỗ, nhưng bay được một ngày thì hỏng" được ghi chép trong *Hàn Phi Tử - Ngoại Trữ*, chính là tổ tiên của diều. Ngoài ra, trong các sách như *Nam Sử* nhà Đường, *Tân Đường Thư*, *Tư Trị Thông Giám* thời Bắc Tống, *Tuần Sô Lục* nhà Minh, đều có ghi chép liên quan tới diều. Trong các tác phẩm mỹ thuật nhiều thế hệ cũng thường thấy hình ảnh thả diều, cưỡi trâu thả diều ,v.v.. Có thể nói, diều đã xuất hiện từ lâu đời và phổ biến khắp dân gian. Những khu vực nổi bật cho hoạt động thả diều ngày nay, có thể nhắc đến Bắc Kinh, Thiên Tân, Duy Phường (Sơn Đông) và Nam Thông (Giang Tô), v.v.. Trong các trường tiểu học, trung học ở Bắc Kinh, Hàng Châu thường tổ chức các hội thi thả diều hằng năm.

Đồ chơi bóng đã có từ xa xưa. Vào thời Xuân Thu Chiến Quốc thịnh hành "xúc cúc" (tức bóng đá). Trong *Sử ký - Tô Tần liệt truyện* có viết: "Vùng Lâm Tri giàu mạnh, người dân không ai là không tham gia nhảy múa hát ca, đánh đàn gảy đàn, chọi gà đua chó, chơi cờ đá bóng". Trong *Sơ Học Ký* của Từ Kiên đời Đường có viết: "Xưa dùng lông để tết, nay lấy da để bọc bên ngoài, trong dùng bóng đái bò hoặc lợn để bơm thổi và hàn miệng". Thời Chiến Quốc đã có "bóng đá", thời Đường còn có bóng da. Trên gối gốm, gương đồng nhà Tống, cũng như đồ sứ Thanh Hoa của nhà Minh đều có hình ảnh của bóng, chứng tỏ đồ chơi bóng đã xuất hiện từ rất lâu.

Đèn lồng đã có nguồn gốc từ lâu. Thời Đông Hán, có phong tục "thắp đèn hướng Phật" vào dịp Thượng Nguyên (tên gọi cũ của Tết Nguyên Tiêu). Thời Đường đã hình thành lễ hội đèn lồng Nguyên Tiêu. Theo ghi chép trong *Đông kinh mộng hoa lục*, phong tục này còn thịnh hành hơn vào thời Tống, được truyền từ đời này sang đời khác cho tới ngày nay. Tết Nguyên Tiêu vừa là lễ hội ngắm đèn của người lớn, vừa là ngày chơi đèn của trẻ em. Ngày nay đồ chơi trẻ em chủ yếu có đèn cá vàng, cóc vàng, đèn thỏ, đèn lồng.

Phong tục thờ cúng có từ xa xưa, thời thượng cổ đã có gạo và lúa mạch; các loại cờ có từ thời "Đế Nghiêu" (trong *Bác Vật Chí* thời Tấn đã từng nói về chuyện Đế Nghiêu phát minh cờ vây); thuốc súng bắt nguồn từ Trung Quốc; giấy cũng có nguồn gốc từ Hoa Hạ. Vì vậy, các loại đồ chơi như cờ người, pháo hoa, giấy, đều có lịch sử rất lâu đời.

Đồ chơi dân gian Trung Quốc, đa số đều có ít thứ để nhắc tới, vẽ vời tùy hứng, trông có vẻ rất "đơn giản, thô kệch", thực ra không phải như vậy. Không đủ để thể hiện hình hài của đối

tượng, gọi là "đơn giản"; "ăn bớt ăn xén" qua loa đại khái, gọi là "thô kệch". Nhưng các nghệ nhân dân gian đã hiểu rõ cuộc sống và đối tượng, suy nghĩ kĩ trước khi làm, mạnh dạn chọn lọc, lấy 1 chọi 10, tạo ra tác phẩm "có thần thái và hình thái", đấy gọi là ngắn gọn, súc tích; kỹ nghệ của họ được hun đúc từ đời này qua đời khác, dùng nét bút để khẳng định, đây gọi là phóng khoáng. Đồ chơi dân gian chủ yếu mang hình các sự vật thường thấy ở nông thôn, như gà, chó, trâu, dê... Nhưng hình tượng mà nghệ nhân dân gian các nơi tạo ra đều có phong cách và sự khéo léo khác nhau. Lấy đồ chơi con hổ làm ví dụ, tác phẩm của các nơi đều có đặc sắc riêng, là hổ nhưng lại không giống hổ, chứa đựng cả thần thái lẫn hình thái. Sự kỳ diệu của nó là nhờ vào việc các tác giả đã nắm bắt được nội tại và đặc điểm ngoại hình của loài hổ, ví dụ như mắt to có hồn, râu dài dũng mãnh, lông vằn rực rỡ và các tư thế uy nghi, xứng đáng tượng trưng cho "chúa tể muôn loài". Tác giả còn dùng trí tưởng tượng của mình để sáng tạo, khuếch trương, tóm gọn, khái quát, làm ra con hổ tuyệt vời nhất trong trái tim họ. Vì vậy, các tác phẩm hổ xuất sắc đều mang dáng vẻ uy nghi, phục tùng, đẹp và có hồn, đạt tới trình độ nghệ thuật "điều tuyệt diệu nằm ở giữa ranh giới giống và không giống" (lời của Tề Bạch Thạch).

Về phương diện màu sắc, đồ chơi dân gian không theo vật thể thật, không hạn chế màu sắc cố định của đối tượng và căn cứ vào ý tưởng sáng tạo, sở thích thẩm mỹ của mình, dùng kết hợp các màu sắc như: đỏ vàng, xanh, trắng, đen,… để tạo nên sắc màu rực rỡ, mãnh liệt nhưng không tầm thường, biểu đạt tình yêu cuộc sống cháy bỏng của người dân lao động.

Chính vì các nghệ nhân dân gian sáng tác theo quan điểm "nghệ thuật bắt nguồn từ kiến thức đối với tự nhiên và cảm nhận

trong linh hồn" nên mỗi người một vẻ, vừa mang đặc sắc cá nhân, vừa mang phong cách địa phương. Giống như hý kịch, dân ca, đồ chơi mỗi nơi đều có thú vị riêng. Phong cách địa phương các nơi tập hợp lại với nhau, hình thành nên phong cách dân tộc Trung Hoa đặc sắc, thể hiện tài năng kiệt xuất trong sáng tạo nghệ thuật của người dân lao động Trung Quốc.

Chương XI

BINH PHÁP VÀ TRANG BỊ QUÂN SỰ

BINH THƯ VÀ TRẬN PHÁP

Lam Vĩnh Úy

Thời xưa, người Trung Quốc gọi chung các tác phẩm nổi tiếng về quân sự là binh thư. Theo thống kê của tác giả Lục Đạt Tiết trong cuốn *Danh mục binh thư thời xưa của Trung Quốc*, số binh thư được thống kê từ thời cổ đại đến giữa thời nhà Minh, Thanh là 1.304 bộ, 6.831 cuốn, trong đó số binh thư còn được lưu trữ là 288 bộ, 2.106 cuốn. Theo thống kê của tác giả Hứa Bảo Lâm trong cuốn *Danh mục binh thư Trung Quốc*, số binh thư được ghi chép là 3.380 bộ, 23.503 cuốn, trong đó số binh thư còn được lưu trữ là 2.308 bộ, 18.567 cuốn. Điều đó cho thấy sự phát triển của môn binh pháp Trung Quốc.

Kết quả khai quật khảo cổ đã chứng minh rằng, tài liệu quân sự cổ xưa nhất của Trung Quốc được lưu lại trong "bốc từ" (lời bói) đời nhà Thương vào thế kỷ XIII trước Công nguyên. Thời đó, các quan chép sử của triều Thương đã bắt đầu ghi chép lại số

lượng, biên chế, cách bố trí đội hình tác chiến của quân đội khi tham chiến. Mệnh lệnh tác chiến được ghi chép lại trong cuốn *Bất kỳ quỹ minh* cho biết: Các nhà quân sự của giai cấp chủ nô Tây Chu trước khi tiến hành hoạt động quân sự đã nghiên cứu kỹ lưỡng về các nhân tố địa hình của chiến trường, tốc độ hành quân của binh lính. Đương nhiên, những tài liệu này chưa được coi là tác phẩm chuyên về quân sự. Những tác phẩm như vậy xuất hiện vào khoảng thế kỷ thứ VIII trước Công nguyên, đó là *Quân chí*, *Quân chính* và *Lệnh điểm*. *Quân chí* là một số nguyên tắc dụng binh; *Quân chính* là các quy định về công tác hậu cần trong hoạt động quân sự; *Lệnh điểm* biên soạn về điều lệnh tác chiến. Một vài nội dung trong các cuốn này đến nay vẫn còn được lưu lại trong *Tả truyện* và *Binh pháp Tôn Tử*. Theo ghi chép trong *Tả truyện*, những tác phẩm này được sử dụng rộng rãi trong hàng ngũ tướng lĩnh các nước khi xảy ra chiến tranh trong thời Xuân Thu, trở thành các tác phẩm kinh điển để định hướng tác chiến.

Xuân Thu Chiến Quốc là thời kỳ khoa học quân sự cổ đại của Trung Quốc phát triển rực rỡ, bắt đầu từ cuối thời kỳ Xuân Thu cho đến những năm đầu của thời nhà Hán, nhiều tác phẩm quân sự lưu danh muôn thuở lần lượt ra đời. Binh thư trong giai đoạn này có thể được coi là binh thư thời kỳ đầu.

Binh thư thời kỳ đầu có hai đặc điểm, cũng có thể nói là chia thành hai loại:

Loại thứ nhất loại mang tính tổng hợp, ví dụ như các sách *Binh pháp Tôn Tử*, *Ngô Tử*, *Tư Mã pháp*, *Tôn Tẫn Binh pháp*, *Úy Liêu Tử*, *Lục thao*. Nội dung của các tác phẩm này đề cập triết học quân sự, nguyên tắc chiến lược, phương thức tác chiến, bày binh bố trận cho đến các vấn đề rèn luyện tướng soái, huấn luyện binh sĩ, tổ chức quân đội, công tác hậu cần, khí tài sử dụng trong tấn công và

phòng thủ. Xét từ góc độ khoa học quân sự, còn chưa hình thành phân loại khoa học rõ ràng.

Loại thứ hai mang tính phi chuyên nghiệp. Thời đó, trong các học thuyết nổi tiếng của Nho gia, Pháp gia, Mặc gia,… đa phần đều có nội dung bàn về quân sự: ví dụ, trong các chương "Địa quan", "Hạ quan" thuộc cuốn *Chu Lễ* có nội dung chuyên bàn về tổ chức biên chế của quân đội và chức trách của tướng lĩnh, trong các chương "Thừa Mã", "Quý Độ" thuộc cuốn *Quản Tử* có bàn về chế độ đóng thuế của quân đội, trong cuốn *Mặc Tử* có hơn 20 bài chuyên bàn về phòng ngự ở những nơi hiểm yếu, trong cuốn "Tuân Tử" có chương "Nghị binh" bàn về vai trò của quân đội; trong cuốn *Thương Quân Thư* có chương "Nông chiến" (chiến tranh nông dân), "Chiến pháp" (phương pháp tác chiến), "Binh thủ" (phòng thủ quân sự) chuyên bàn về cách cầm quân. Những tác phẩm không chuyên này thường nghiên cứu vấn đề quân sự từ góc độ rất rộng, qua đó khai thác các lĩnh vực mới như chiến lược chính trị, hậu cần quân đội, kinh tế quân sự, phương thức xây thành, phương thức quản lý trong quân đội.

Hai đặc điểm này phản ánh sự chưa phát triển hoàn thiện về khoa học quân sự thời kỳ đó, cụ thể là chưa có sự phân loại chuyên ngành rõ ràng, cũng chưa có nghiên cứu hoàn toàn độc lập, do vậy thường lẫn trong phạm trù của các chuyên ngành khác. Trong số binh thư thời kỳ đầu có thể coi *Binh pháp Tôn Tử*, *Tư Mã pháp*, *Mặc Tử* là những tác phẩm tiêu biểu.

Binh pháp Tôn Tử ra đời vào cuối thời kỳ Xuân Thu, phản ánh sự thay đổi to lớn trong quân sự thời cổ đại khi chuyển từ xa chiến (giao chiến bằng xe ngựa kéo) sang bộ chiến. Cuốn binh thư này coi trọng vai trò của lính bộ (không sử dụng xe, ngựa) trong chiến tranh, nhấn mạnh công tác huấn luyện đối với lính bộ, đồng thời

xuất phát từ tư tưởng nhân ái, đưa ra chủ trương "coi lính như con". Cuốn sách cũng đưa ra một số vấn đề triết học quân sự, đồng thời sử dụng phép biện chứng đơn giản để tổng kết nhiều quy luật chiến tranh, đến nay vẫn được nhiều nhà quân sự Trung Quốc, nước ngoài coi là chuẩn mực. Cuốn binh thư này coi trọng vai trò của yếu tố địa hình trong chiến tranh, là khởi nguồn của môn địa hình học quân sự.

Tư Mã pháp ra đời vào giai đoạn cuối của thời Chiến Quốc, nhưng lại bàn luận nhiều về nguyên tắc quân sự thời Tây Chu và giai đoạn đầu của thời Xuân Thu, được coi là tác phẩm nghiên cứu lịch sử quân sự sớm nhất. Cuốn binh thư này muốn dùng tiêu chuẩn đạo đức để quy phạm hành động trong chiến tranh, qua đó đưa ra một số quy tắc chiến tranh, do đó được người Hán đặt tên là *Quân lễ Tư Mã Pháp*. Cuốn sách chứa đựng tư tưởng triết học quân sự phong phú, bàn luận nhiều nhân tố trong chiến tranh cùng các mặt đối lập và tác động lẫn nhau giữa các nhân tố đó, qua đó đưa ra nguyên tắc phối hợp sử dụng binh khí trong chiến tranh.

Cuốn *Mặc Tử* ra đời vào giữa thời kỳ Chiến Quốc, trong đó một số bài như "Bị Thành Môn" trình bày hệ thống về chiến lược và chiến thuật phòng ngự ở những nơi hiểm yếu, là sự phản ánh khoa học sự phát triển của tác chiến phòng ngự cứ điểm trong thời Chiến Quốc. *Mặc Tử* coi trọng chứng minh thực tế, đưa ra thiết kế cụ thể cho việc xây dựng thành lũy, là kiệt tác về kỹ thuật xây dựng thành lũy sớm nhất, đồng thời cuốn binh thư này cũng nghiên cứu về các trang thiết bị dùng trong tấn công, trấn giữ thành lũy, nên cũng được coi là một trong những cuốn sách sớm nhất về kỹ thuật quân sự.

Sau khi nước Tần thống nhất sáu nước liền cho đốt hoặc cấm

truyền bá binh thư, khiến sự phát triển của bộ môn khoa học quân sự bị ảnh hưởng. Cuốn *Tam lược* và *Hoài Nam Tử - Binh lược huấn* xuất hiện đầu thời Hán về cơ bản vẫn được coi là binh thư thời Chiến Quốc. Trong thời Hán từng có hai lần chỉnh sửa binh thư. Trương Lương, Hàn Tín chỉnh sửa, chú thích binh thư, tổng cộng 182 quyển, Nhiệm Hồng lần đầu tiên tiến hành phân loại một cách khoa học đối với binh thư, phân chia binh thư của 53 tác giả như Ngô Tôn Tử, Tề Tôn Tử,... thành bốn loại: mưu kế dụng binh, tình hình dụng binh, âm dương dụng binh (sự đối lập trong dụng binh) và kỹ xảo dụng binh. Sự phân loại này đánh dấu binh thư Trung Quốc bước vào một giai đoạn phát triển mới. Tuy nhiên, do Hán Vũ Đế độc tôn Nho thuật, vị trí của các nhà quân sự bắt đầu giảm sút. Binh thư được triều đình thống nhất lưu trữ nên hạn chế sự lưu truyền, biên soạn của thể loại này. Số lượng binh thư từ 182 cuốn giai đoạn đầu nhà Hán giảm xuống còn 53 cuốn, 790 bài thời Hán Vũ Đế, ví như binh pháp của Hàn Tín, Phạm Lãi khi đó đã bị thất truyền.

Từ thời Hán đến đời Đường là giai đoạn phát triển thứ hai của binh thư Trung Quốc, có đặc điểm sau:

1. Tính chuyên nghiệp tăng mạnh, xuất hiện nhiều tác phẩm nghiên cứu riêng về chiến thuật cụ thể, công tác hậu cần quân sự, kỹ thuật sử dụng vũ khí. Ví dụ các cuốn *Xuất quân mật chiếm, Bí quyết hành quân của Hoàng Thạch Công, Bố trí doanh trại quân đội và bày trận pháp* chuyên nghiên cứu về hành quân của bộ đội và công tác hậu cần, đóng doanh trại; các cuốn *Biệt thành tử vọng quân khí, Binh vận đồ, Bí quyết nắm bắt thiên văn của Lý Vệ Công, Phương pháp bắn cung của tướng quân họ Lý, Vọng Vân Liên: Phương pháp bắn cung, Bí kíp bắn cung, Giao chiến bằng tay, Kiếm đạo* chuyên nghiên cứu về phương pháp sử dụng binh khí; các cuốn *Mã xạ đồ, Phương*

pháp sử dụng giáo trên lưng ngựa, Cưỡi ngựa theo phong cách quan lại chuyên nghiên cứu về chiến thuật kỵ binh; các cuốn *Bộ chiến lệnh, Những điều chú ý khi sử dụng hỏa công* chuyên nghiên cứu về chiến thuật bộ binh.

2. Sự xuất hiện của binh thư giả. Tình hình này bắt đầu xuất hiện từ cuốn *Binh pháp Tôn Tử*. Cuốn *Tôn Tử thập tam thiên* sau khi được lưu truyền đầu thời nhà Hán, nhanh chóng sản sinh ra một loạt tác phẩm gán ghép, từ 13 chương tăng lên thành 18 chương, trở thành cuốn sách dài tới mấy trăm nghìn chữ. Ví dụ như *Tôn Tử binh pháp tạp chiêm, Bát trận đồ, Tôn Tử chiến đấu lục giáp binh pháp, Ngô Tôn Tử tẫn bát biến trận đồ, Tôn Tử tam thập nhị lũy kinh, Bí mật về binh pháp Tôn Tử*. Tiếp đó, số binh thư giả lại tập trung vào Gia Cát Vũ Hầu (Gia Cát Lượng). Trong thời kỳ Tam Quốc, Ngụy, Tấn, riêng binh thư của Gia Cát Lượng đã bao gồm vài chục loại, thật giả lẫn lộn, khiến người ta hoa mắt, như: *Gia Cát Vũ Hầu tâm thư, Gia Cát Khổng Minh tâm thư, Bát trận hợp biến đồ thuyết, Gia Cát thất thư, Vũ Hầu bát trận đồ, Bát trận ngũ pháp biện, Vũ Hầu hỏa công tâm pháp, Hỏa long kinh, Binh nguyên*, v.v..

3. Sự thần bí hóa trong nghiên cứu khoa học quân sự. Binh thư Tiên Tần đều là những tác phẩm khoa học giản dị, chân phương. Tác giả những cuốn sách đó có thể có chỗ chưa hiểu rõ, nhưng không đề cập những hiện tượng kỳ lạ, thần thánh. Kể từ sau thời Hán, cùng với sự thịnh hành của bộ môn tiên tri, lĩnh vực học thuật quân sự dần biến thành một lĩnh vực thần bí, kỳ dị, xem xét thời tiết, biến cố lành dữ đều trở thành những vấn đề nghiên cứu chính thống. Ví dụ như nội dung phán đoán dấu hiệu tình hình đối phương trong *Binh pháp Tôn Tử* đã biến đổi thành bộ môn nghiên cứu thiên văn, như các cuốn *Bạch Viên Kỳ: Nhật nguyệt phong vân chiếm hầu đồ thuyết, Phong khí chiếm quân quyết thắng*

chiến, Càn Khôn khí pháp, v.v.. Khuynh hướng này khiến lĩnh vực nghiên cứu quân sự thời kỳ này rơi vào bế tắc.

4. Sự phát triển mạnh mẽ của quân sự điển tịch học. Quân sự điển tịch học ra đời dựa trên sự đối lập trực tiếp với khuynh hướng thần bí hóa, đầu tiên là cuốn *Tôn Tử chú* của Tào Tháo. Sự chỉnh sửa và nghiên cứu của Tào Tháo đối với cuốn *Binh pháp Tôn Tử* rõ ràng là một việc trọng đại trong lịch sử văn hóa Trung Quốc. Ông loại bỏ tình trạng hỗn loạn hình thành trong quá trình lưu truyền lâu dài của *Binh pháp Tôn Tử*, khôi phục lại nguyên gốc của *Binh pháp Tôn Tử*; đồng thời tiến hành chú thích tỉ mỉ đối với nội dung của 13 chương trong *Tôn Tử thập tam thiên*. Dưới ảnh hưởng của ông, các nhà chú giải dưới thời Tùy, Đường phát triển mạnh, ví như Vương Lăng, Trương Tử Thượng, Giả Hủ, Đỗ Mục, hình thành một trào lưu nghiên cứu *Binh pháp Tôn Tử*. Trào lưu này đã ngăn chặn hữu hiệu xu thế tràn lan hóa, thần thánh hóa, dung tục hóa đối với *Binh pháp Tôn Tử* kể từ sau thời Hán, đồng thời cũng chống lại khuynh hướng thần bí hóa trong nghiên cứu về khoa học quân sự, tạo nền móng cho nghiên cứu khoa học về quân sự.

Binh thư giai đoạn này có thể coi *Tôn Tử chú* và *Thái Bạch âm kinh* là những tác phẩm tiêu biểu.

Động cơ biên soạn cuốn *Tôn Tử chú* của Tào Tháo đã được đề cập trong phần trước. Cuốn sách này thể hiện tố chất học thuật quân sự uyên thâm và trình độ nắm bắt lịch sử quân sự uyên bác của Tào Tháo, mở ra trào lưu mới nghiêm túc mà giản dị, nêu gương sáng cho việc nghiên cứu điển tịch quân sự.

Cuốn *Thái Bạch âm kinh* của Lý Thiên ra đời vào thời kỳ Đường Thái Tông. Xét về thể loại, cuốn sách này là kế thừa sự phân loại của Nhiệm Hồng, bàn luận cụ thể các lĩnh vực như mưu lược

quân sự, tình hình tác chiến, nghi lễ quân sự, bài binh bố trận, văn thư quân sự, bảo đảm y tế, quan sát thời tiết, công tác hậu cần và các loại thiết bị chuyên dụng để công, thủ thành. Về cơ bản, cuốn sách được biên soạn dựa trên việc tổng hợp điển tịch binh thư các đời trước và những tác phẩm nổi tiếng có liên quan, trong đó chứa đựng nhiều tư liệu quân sự có giá trị. Tuy nhiên, phần âm dương binh trong cuốn binh thư này lại tiêm nhiễm điểm xấu của binh thư thời Tùy, Đường, trong đó bao gồm những nội dung tạp nham, ly kỳ, hoang đường, thần bí.

Sau thời Đường, do phát minh ra thuốc súng và sự ứng dụng thuốc súng, vũ khí nóng trong chiến tranh, chiến tranh tại Trung Quốc bắt đầu bước vào thời kỳ sử dụng song song vũ khí nóng và vũ khí lạnh. Sự thay đổi quân sự này đương nhiên được phản ánh trong lĩnh vực nhạy cảm nhất là binh thư. Đặc biệt là vương triều Tống, do sức ép của vấn đề thù trong giặc ngoài, luôn quan tâm đến khâu tổ chức quân đội, khiến kỹ thuật quân sự của thời nhà Tống không ngừng phát triển. Khi đó, quân đội triều Tống đã trở thành đội quân được trang bị hệ thống vũ khí tiên tiến bậc nhất thế giới. Mục tiêu "cường binh" (quân đội hùng mạnh) do Thần Tông Hy, Phong Biến Pháp thời nhà Tống đặt ra càng thúc đẩy trào lưu nghiên cứu khoa học quân sự mạnh mẽ, lâu dài. Từ đời Tống đến đầu đời Thanh, binh thư Trung Quốc phát triển theo ba giai đoạn, có đặc điểm như sau:

1. Tính quy phạm. Vào năm thứ năm đời Tống Hy Ninh đã chính thức thành lập trường đào tạo chỉ huy quân sự chính quy đầu tiên của Trung Quốc với mục tiêu đào tạo quân nhân chuyên nghiệp. Trên cơ sở nghiên cứu, chỉnh sửa một lượng lớn tác phẩm quân sự nổi tiếng thời cổ đại, Nguyên Phong Trung lựa chọn ra 7 trong số 240 cuốn binh thư thịnh hành thời đó để sử dụng làm

giáo trình lý luận quân sự chính thức, cụ thể là: *Binh pháp Tôn Tử, Ngô Tử, Tư Mã pháp, Lục thao, Úy Liêu Tử, Tam lược, Lý Vệ Công vấn đáp*. Trường quân sự quy định học viên bắt buộc phải học những cuốn binh thư này và người đời sau không được tự ý tăng, giảm đầu sách, đó chính là *Võ kinh thất thư* nổi tiếng. Đây là lần thứ ba Trung Quốc tiến hành chỉnh lý binh thư trên quy mô lớn kể từ đầu thời kỳ nhà Hán. Trương Lương, Hàn Tín và Nhiệm Hồng đảm nhiệm công tác tiến hành phân loại danh mục binh thư. Thành quả trực tiếp nhất của đợt chỉnh lý này là thông qua hình thức pháp lý để chấm dứt tình trạng hỗn loạn trong việc lưu truyền binh thư kể từ sau thời Tùy, Đường. Đồng thời, do nhu cầu truyền bá rộng rãi binh thư, các tác phẩm chuyên ngành tập hợp thành quả nghiên cứu binh thư liên tục ra đời, thúc đẩy sự phát triển của lĩnh vực nghiên cứu khoa học quân sự.

2. Sự xuất hiện của bách khoa toàn thư về quân sự (sách tra cứu) loại lớn. Do vũ trang lỏng lẻo, tố chất quân sự của tướng soái giảm sút, Tống Nhân Tông hạ lệnh cho Tăng Công Lượng và một số người khác biên soạn cuốn *Võ kinh tổng yếu* nổi tiếng. Đây là cuốn sách tra cứu quân sự loại lớn, mang tính chất của một bộ bách khoa toàn thư về quân sự đầu tiên tại Trung Quốc. Cuốn sách bao gồm hai tập, tập đầu gồm 20 quyển, chia thành phần chế độ (15 quyển) và phần biên phòng (5 quyển), trình bày chuyên sâu các vấn đề: chọn tướng, liệu địch (đánh giá địch), giáo dục huấn luyện, tổ chức binh lính, hành quân đóng trại, trận pháp xưa nay, thông tin trinh sát, địa hình quân sự, phối hợp bộ - kỵ binh, tấn công - phòng thủ thành lũy, thủy chiến hỏa công, trang bị vũ khí và bố trí biên phòng, đường sông đường núi, quan ải quân sự. Trong 20 quyển của tập sau, phần câu chuyện (15 quyển) là phân loại, giới thiệu những trận đánh điển hình trong lịch sử, so sánh

cái được, cái mất; phần âm dương, xem xét khí hậu (5 quyển) đề cập đại khái, đa phần có màu sắc mê tín, vô căn cứ. Cuốn binh thư này thu thập rất nhiều tư liệu quân sự, mặc dù kiến giải bình thường nhưng đã ghi chép tương đối hoàn chỉnh, hệ thống tình trạng kỹ thuật và chế độ quân sự thời kỳ Bắc Tống, đặc biệt là đã bảo tồn phương pháp pha chế thuốc súng quân dụng của Trung Quốc thời kỳ đầu và hình vẽ, phương pháp sử dụng của các loại trang bị kỹ thuật, vũ khí của Trung Quốc thời kỳ đầu, có giá trị tham khảo to lớn trong việc nghiên cứu lịch sử quân sự và lịch sử kỹ thuật chế tạo vũ khí của Trung Quốc.

3. Tính kỹ thuật được tăng cường. Binh thư thời kỳ này đều rất coi trọng việc sử dụng và ghi chép về khí tài quân sự, vũ khí có kỹ thuật tiên tiến. Ví dụ, cuốn *Vũ kinh tổng yếu* đã giới thiệu một cách hệ thống các trang bị, vũ khí quân dụng như: binh khí, súng ống, thuyền chiến, cầu quân dụng, thang mây (thang dài dùng để công thành), thiết bị đo đạc, v.v., đồng thời có nhiều hình vẽ, giải thích tường tận trong phần giới thiệu vũ khí, doanh trại. Điều này cho thấy, cùng với sự phát minh và ứng dụng của vũ khí, bộ mặt của chiến tranh đã có nhiều thay đổi, khí tài quân sự và vũ khí có kỹ thuật tiên tiến ngày càng có vai trò quan trọng trong việc quyết định thắng, bại của chiến tranh. Giá trị thực tiễn của binh thư cũng được tăng cường, nhưng tính lý luận, học thuật có phần giảm sút. Kỹ thuật quân sự trở thành nội dung chuyên môn, có vai trò ngày càng nổi bật, ngày càng không tương thích với thể loại binh thư truyền thống.

Trong thời kỳ này, ngoài *Võ kinh thất thư* và *Võ kinh tổng yếu*, tác phẩm tiêu biểu của binh thư còn có *Võ bị chí* và *Luyện binh thực kỷ*.

Cuốn *Võ bị chí* của Mao Nguyên Nghi là cuốn sách tham khảo quân sự lớn mang tính tổng hợp của thời nhà Minh, tập hợp trong đó thông tin từ 2.000 cuốn sách, trải qua 15 năm mới biên soạn xong. Bộ sách này gồm 18 quyển bình luận về bí quyết dụng binh, 33 quyển nghiên cứu về chiến lược, 41 quyển nghiên cứu về bài binh bố trận, 55 quyển nghiên cứu về chi phí quân sự, 93 quyển ghi chép về điều lệnh, điều lệ; bao gồm tổng cộng 240 quyển, có độ dài hơn 2 triệu chữ, kèm theo 738 hình vẽ. Trong đó sưu tầm, ghi chép các loại vũ khí tấn công, phòng thủ, bao gồm hơn 600 loại trang bị, vũ khí, tính riêng súng ống là hơn 180 loại, có loại dùng trong lục chiến (đánh trên bộ), có loại dùng trong thủy chiến (đánh đường thủy), sự phong phú về chủng loại và phạm vi ứng dụng là chưa từng thấy trong lịch sử, phản ánh rõ nét mức độ phát triển vũ khí trong đời Minh của Trung Quốc.

Cuốn *Luyện binh thực kỷ* do danh tướng Thích Tục Quang biên soạn là cuốn binh thư nổi tiếng thời nhà Minh, nội dung chính bàn về công tác huấn luyện quân sự. Đặc điểm của cuốn binh thư này là đã phản ánh việc cải tiến biên chế, trang bị và đội hình tác chiến của quân đội trong bối cảnh đối tượng tác chiến sử dụng vũ khí rộng rãi thời kỳ đó. Ví dụ, trong doanh trại quân đội bố trí 128 xe quân dụng, 256 khẩu đại bác, ngoài ra còn có số lượng vũ khí tương đối nữa. Đồng thời còn trọng điểm huấn luyện tác chiến phối hợp giữa bộ binh, kỵ binh, cơ giới, pháo binh, nhằm phát huy hết mức uy lực của các loại vũ khí.

Kể từ thời Minh Thái Tông, cùng với sự ra đời của đại bác và sự du nhập kỹ thuật chế tạo vũ khí của phương Tây, các nhà kỹ thuật quân sự Trung Quốc như Từ Quang Khởi, Tôn Nguyên Hóa, Trương Đào, Tiêu Huân đều biên soạn sách, đầu tư cho công tác nghiên cứu, chế tạo vũ khí. Ví dụ như cuốn *Thần cơ Tây pháp* của

Tôn Nguyên Hóa, *Khiết Yếu hỏa công* của Tiêu Huân đều là những tác phẩm chuyên về kỹ thuật công binh sớm nhất của Trung Quốc, nhưng những cuốn sách này đã không phải là binh thư theo nghĩa gốc của thể loại này. Sau Chiến tranh Nha phiến, do Trung Quốc ở vào tình thế ngày càng nguy nan, số lượng binh thư tăng mạnh, chỉ trong vòng 80 năm đã có hơn 1.000 cuốn binh thư được xuất bản, trong đó ngoài việc bàn luận, chú giải, biên tập, còn có một lượng lớn tác phẩm dịch thuật. Tuy nhiên những tác phẩm này đều thuộc phạm trù binh thư cận đại, do hạn chế về khuôn khổ của cuốn sách này, chỉ có thể đề cập sơ qua.

Nói đến binh thư, đương nhiên phải nhắc đến trận đồ, bởi theo ghi chép, bắt đầu từ cuốn *Binh pháp Tôn Tử*, trong các cuốn binh thư đều kèm theo trận đồ (mặc dù các trận đồ cổ xưa này đã thất truyền). Tuy nhiên, trận đồ là cứng nhắc, nhưng trận pháp là linh hoạt, nếu không luyện tập trận pháp, chỉ biết đến trận đồ, thì cũng giống như quan sát một phiên bản hóa thạch của quân đội, do vậy phần này sẽ bàn nhiều về trận pháp.

Trận pháp là sự biến hóa của trận hình. Từ "trận" đồng âm với từ "trần" (bài trí, sắp đặt), nghĩa gốc của từ này là chỉ sự sắp xếp chiến xa và binh lính. Đây vốn là thuật ngữ quân sự chuyên dụng trong thời đại giao chiến bằng xe do ngựa kéo, sau đó từ này phát triển trở thành từ chỉ đội hình chiến đấu của quân đội. Tác chiến của quân đội là sự đối kháng giữa các lực lượng vũ trang. Khi số lượng của các lực lượng này có thể hình thành đội hình chiến đấu nhất định, mới có thể bàn đến sự đối địch, do vậy việc bỏ qua trận hình đơn lẻ để bàn riêng về tác chiến của quân đội là điều hết sức vô nghĩa.

Do sự thất truyền của trận đồ cổ, tư liệu đáng tin cậy về trận hình thời cổ đại là tương đối ít, cộng thêm việc từ sau thời Tùy, Đường, nhiều người hiếu kỳ gán ghép một cách khiên cưỡng,

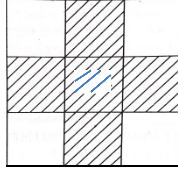
khiến cho việc nghiên cứu trận pháp bị bao trùm trong sắc thái kỳ bí, khó hiểu, càng khiến trận pháp cổ đại trở thành câu đố khó có lời giải. Riêng việc ghi chép về tên gọi của trận pháp đã vừa lộn xộn, vừa phức tạp, ví như trong *Tả truyện* có mấy loại trận pháp là: Ngư lệ, Kinh thi, Mạnh, Ngũ trận, Giác; trong *Binh pháp Tôn Tẫn* có trận vuông, trận tròn, trận thưa, trận số, trận hình chóp nón, trận hình đàn nhạn bay, trận hình lưỡi câu; sau thời Hán, thuyết gán ghép rất thịnh hành, ví như người đời Tấn thông thường cho rằng tác giả của bát trận đồ là Gia Cát Lượng; có người cho rằng, bát trận đồ gồm: kim, mộc, thủy, hỏa, thổ và thiên, địa, nhân; hoặc có người cho rằng, bát trận đồ gồm: trời, đất, gió, mây và rồng, hổ, chim, rắn; cuốn *Hậu Hán thư* còn cho rằng Tôn Ngô có 64 trận. Tuy nhiên, rốt cuộc cách bố trí trên thực tế các trận hình này như thế nào thì không ai nói rõ được, thậm chí không thèm quan tâm. Trận đồ được in trong binh thư thời Tùy, Đường đa phần là giả, hoàn toàn không có giá trị nghiên cứu; rất nhiều trận đồ được liệt kê trong cuốn *Võ kinh tổng yếu* của Tăng Côn Lượng thời Tống chỉ là những ý tưởng được sử dụng trong lực lượng phòng ngự tại khu vực biên giới, chính vì những ý tưởng phòng ngự cứng nhắc này mà quân đội Bắc Tống từng bại trận không biết bao nhiêu lần; còn trận đồ xuất hiện từ thời nhà Minh, đặc biệt là trận đồ được trình bày trong cuốn *Luyện binh thực kỷ* của Thích Tục Quang thì đương nhiên có giá trị thực tế trên chiến trường, tuy nhiên lại không liên quan gì đến trận pháp thời cổ đại.

Tác giả cuốn sách cho rằng, mặc dù tên gọi của trận hình rất nhiều, nhưng xét từ hình thái cơ bản của cấu tạo thì chỉ có hai loại trận vuông và trận tròn. Trận vuông là đội hình tấn công, trận tròn là đội hình phòng ngự, trận tròn lại là sự biến hóa từ trận vuông

mà ra, do vậy muốn hiểu biết về trận pháp, trận hình, trước hết cần tìm hiểu về trận vuông.

Thời Ân, Thương và thời Tây Chu là giai đoạn sử dụng chiến thuật trận vuông sớm nhất. Trận vuông thời kỳ này là cách sắp xếp đội quân thành ba khối lớn theo hướng trái, phải, giữa. Đặc điểm của loại trận vuông này là đội hình dày đặc, chiều sâu mỏng, ít có khả năng cơ động, khi tác chiến cả khối trận vuông này cùng phối hợp tiến, lùi, do vậy tốc độ hành tiến chậm, khả năng thích ứng với địa hình thấp, không thực hiện được sự cơ động về binh lực, việc duy trì đội hình trở nên khó khăn.

Năm 541 trước Công nguyên, quan đại phu nước Tấn là Ngụy Thư cho kết hợp giữa chiến xa, lính bộ và lính bộ binh mặc giáp, biên chế thành một kiểu trận vuông bộ binh độc lập đầu tiên tại Trung Quốc, gọi là trận vuông Ngụy Thư nổi tiếng. Khối cơ bản của trận vuông Ngụy Thư là trận vuông nhỏ do 25 người hợp thành, trong đó bao gồm 15 lính bộ binh mặc giáp và 10 lính bộ binh được trang bị vũ khí nhẹ. Hai mươi lăm lính bên trong trận và 5 hàng dọc hợp thành một đội hình hàng ngang có chiều sâu và có sự phối kết hợp giữa các loại vũ khí dài, ngắn, trong đó bề ngang và chiều dọc của trận khối này đều là 7,2m. Xung quanh mỗi chiến xa có bốn trận vuông nhỏ như vậy được bố trí ở phía trước, sau, bên trái, phải chiến xa, do chiến xa thống nhất chỉ huy hành động. Xét về tổng thể, trận vuông Ngụy Như là trận vuông lớn do năm khối như vậy kết hợp, cùng yểm hộ lẫn nhau, nhưng trận vuông ở ngoài cùng chỉ được bố trí làm mồi nhử, vì vậy trên thực tế trận vuông Ngụy Như chỉ là sự kết hợp của 4 khối trận vuông, chia thành phần trước, sau, trái, phải, phần giữa là trống. Đây là hình thức "ngũ trận" đầu tiên (hình dưới).



Khu đất trống Trận địa

Ngũ trận trên thực tế là đội hình tác chiến được biến hóa từ đội hình hành quân. Đội hình này chia khối bộ binh ra làm ba tuyến, tăng cường chiều sâu của đội hình. Trong đó hai bên cánh của mỗi khối trận vuông nhỏ đều có hai khu vực cơ động, gọi là khu đất trống, tướng chỉ huy ở giữa có thể căn cứ yêu cầu tác chiến để kịp thời điều động vị trí của các khối trận vuông nhỏ, tiến hành cơ động binh lực, do vậy gia tăng rõ rệt tính cơ động của đội hình; toàn bộ đội hình trận vuông không tập trung thành một chỉnh thể mà được bố trí linh hoạt nên khả năng thích ứng địa hình của trận vuông này cao, thuận tiện duy trì đội hình, nâng cao tốc độ cơ động của trận vuông. Toàn bộ trận vuông trên thực tế do một vài khối trận vuông nhỏ như vậy tạo ra, là một loại kết cấu xếp gỗ, mỗi khối trận vuông nhỏ cũng có khả năng tác chiến độc lập và khả năng tái tổ chức cho dù bị quân địch chọc thủng, do vậy nâng cao rõ rệt sức mạnh tấn công của trận vuông. Đây chính là kiểu “trong quản chứa quân, trong đội chứa đội”, “trận lớn chứa trận nhỏ, doanh trại lớn chứa doanh trại nhỏ”.

Loại trận vuông này và nguyên lý cơ bản của nó được lưu truyền, sử dụng từ giữa thời Xuân Thu cho đến thời Tống, Minh, luôn là xu hướng chính trong việc phát triển của chiến thuật của quân đội thời xưa của Trung Quốc.

Trận pháp chỉ là sự biến hóa về đội hình của loại trận vuông này. Binh thư cổ gọi sự biến hóa của loại đội hình này là bát trận. *Binh pháp Tôn Tẫn* viết: "Dụng trận tức là biết cách sử dụng bát trận", điều đó cho thấy việc nắm được yếu lĩnh trong biến hóa đội hình của bát trận là then chốt trong dùng trận. Nội dung biến hóa này nếu nói khái quát tức là "Khởi đầu bằng 5, kết thúc bằng 8". Theo Hình vẽ 1, nếu chia toàn bộ khu vực mà cả đội hình chiếm giữ thành 9 khối hình vuông có diện tích tương đương thì 5 khối trong đó là trận địa, còn gọi là thực địa; 4 khối trong đó là đất trống, gọi là hư địa. Trong quá trình tác chiến, 4 khối bộ binh lấy khối giữa có tướng soái chỉ huy làm trung tâm, cơ động thay đổi vị trí trên 8 khối còn lại, đó gọi là "khởi đầu bằng 5, kết thúc bằng 8". Do vậy, ngũ trận là nguồn gốc của trận vuông, bát trận là chỉ sự biến hóa của trận vuông, bát trận bắt nguồn từ ngũ trận.

Binh pháp Tôn Tử viết: "Điều kỳ diệu ở đây là sự biến hóa vô cùng". Sự biến hóa của ngũ trận, rốt cuộc có phải là "vô cùng" không? Ta thử làm phép tính sau:

Theo nguyên tắc sử dụng binh khí của bộ binh thời cổ đại, khi tác chiến, binh lính sử dụng binh khí dài, ngắn trong nội bộ các khối trận vuông nhỏ có thể căn cứ nhu cầu chiến thuật để kịp thời điều chỉnh vị trí. Sự điều chỉnh vị trí này lấy chiều ngang làm đơn vị, được thực hiện thông qua việc thay đổi đội hình trước, sau. Ngoài ra, khối trận vuông nhỏ lại tác chiến trên 4 hướng khác nhau, nên phải kịp thời điều chỉnh phương hướng của đội hình. Đối với hai loại biến hóa nêu trên, bất luận là theo chiều ngang hay chiều dọc, điều được thực hiện với tiền đề là không làm rối loạn cấu tạo ban đầu, có nghĩa là, khối trận vuông nhỏ này lấy 5 người làm một đơn vị để thực hiện biến hóa, do vậy tổng số lượt thay đổi của đội hình này là:

4x4 (5!) = 4x4 (5x4x3x2x1) = 1920 lượt [I]

Bốn khối trận vuông nhỏ đồng thời với việc thay đổi đội hình nội bộ của mình, còn cần tiến hành cơ động trên 8 hướng khác nhau, tổng số lượt thay đổi đội hình của chúng là:

8! = 8x7x6x5x4x3x2x1 = 42.320 lượt [II]

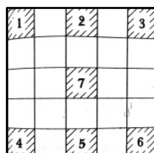
Như vậy tổng số lượt thay đổi đội hình của bản thân trận vuông là [I] +[II] = 44.240 lượt. Đây chỉ là một đơn nguyên của trận vuông.

Nếu lấy tổng số thay đổi đội hình của bản thân trận vuông là M, coi tổng số đơn nguyên mà nó bao gồm là N, nhằm đơn giản hóa vấn đề, ta sẽ loại trừ các nhân tố như sự thay đổi đội hình theo chiều dọc của khối trận vuông lớn và sự cơ động binh lực trên chiến trường, tức M lớn hơn hoặc bằng N x 44.240 lần. Nếu nói sự biến hóa của nó là vô cùng quả thật cũng không ngoa. Trong chiến đấu, bốn khối trận vuông nhỏ phải không ngừng điều chỉnh hàng ngũ, đồng thời còn phải liên tục thay đổi đội hình theo tám hướng dưới sự chỉ huy của tướng soái ở trung tâm. Xem ra trận pháp này rất rối rắm, phức tạp, nhưng trên thực tế là tiến, lui nhịp nhàng, theo quy tắc. Do vậy trận pháp này được coi là: "Bốn đầu tám đuôi, nhưng thực chất chỗ nào cũng là đầu", "xem ra rối rắm, phức tạp nhưng không hề loạn".

Tiếp theo, ta xem xét đến sự thay đổi đội hình giữa trận vuông và trận tròn. Từ trận vuông trở thành trận tròn, tức là "Chia ra thì thành tám, hợp lại thì thành một". Tròn tức là một. Khi quân đội chuyển sang phòng ngự, sẽ tức tốc thu gom đội hình tấn công đang phân tán, như vậy các cánh của trận vuông sẽ biến mất, trận vuông hở sườn lập tức biến thành trận tròn "không khuyết góc nào". Theo cuốn *Hỏi đáp Lý Tịnh*, việc hình thành trận tròn là kết quả của việc trận vuông bị phá, binh lính trong trận vuông di

chuyển theo hình tròn theo thứ tự và phương hướng nhất định. Trên thực tế điều đó tạo ra một vòng tròn phòng ngự khép kín. Đại khái là chỉ có phương pháp này mới có thể điều chỉnh, bố trí lại đội hình sau khi đã bị rối loạn, khiến binh lính nhanh chóng tập hợp và cố thủ. Trong cuốn *Tôn Tử chú*, Tào Tháo đề cập việc "bộ binh và kỵ binh chuyển thành hình tròn", là chỉ quá trình biến đổi phức tạp này. Bất kể giao chiến bằng xe ngựa hay đánh bộ đều theo nguyên tắc này.

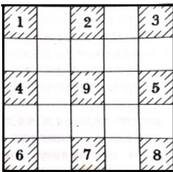
Danh tướng thời Đường là Lý Tịnh trên cơ sở ngũ trận đã phát triển thành hoa trận, còn có tên gọi khác là lục trận. Trên thực tế đây là phương pháp chia bộ binh thành hai tuyến, đồng thời tăng cường hai khối vuông bộ binh. Trận pháp này một mặt tăng cường mật độ binh lực dưới tiền đề không ảnh hưởng đến khả năng cơ động binh lực; một mặt bù đắp bốn góc bị sơ hở, rất dễ bị tấn công của ngũ trận, như vậy sẽ nâng cao hơn sức mạnh tấn công của trận vuông, thể hiện rõ tính ưu việt của trận pháp này (hình dưới).



Khu đất trống   Trận địa

Nhà khoa học đồng thời là nhà quân sự nổi tiếng đời Tống là Thẩm Quát trải qua diễn tập thực chiến, trên nền tảng lục hoa trận lại phát triển thành cửu trận. Cửu trận yêu cầu tăng khối trận vuông bộ binh lên thành con số 9, khiến mật độ binh lực tăng lên mức cao nhất. Bộ binh trên thực tế được chia thành

ba tuyến, tiếp tục mở rộng không gian (đất trống) của ngũ trận, khiến việc bố trí đội hình càng trở nên phân tán, do vậy càng nâng cao khả năng thích ứng với địa hình phức tạp. Kiểu bố trí đội hình như vậy không những nâng cao khả năng tấn công, mà do chiều sâu kiên cố, nên đồng thời có khả năng phòng ngự nhất định (hình dưới).



Khu đất trống   Trận địa

Phần giới thiệu về trận vuông cơ bản như trên. Còn một số trận hình cụ thể được nhắc đến trong binh thư cổ, như "trận góc" và "trận đàn nhạn bay", trên thực tế chỉ là sự triển khai của chiến xa và kỵ binh trong quá trình hành quân, thực hiện đội hình truy kích hai cánh đánh bọc sườn; còn "trận hình chóp" tức là sự triển khai cánh quân, thực hiện đội hình hai cánh yểm trợ để phần trung tâm tiến hành tấn công, v.v., không cần bàn chi tiết nữa. Điều cần nói rõ ở đây là, vấn đề tạo thành trận pháp trên thực tế vô cùng phức tạp, trong đó liên quan đến hàng loạt vấn đề chuyên môn của quân đội như: biên chế, tính năng chiến thuật của binh khí, phương thức tác chiến, khả năng huấn luyện, trang bị, binh chủng,… trong phạm vi của bài viết này không giới thiệu cụ thể từng phần.

SỰ PHÁT TRIỂN CỦA VŨ KHÍ

Lam Vĩnh Úy

Vũ khí ra đời chính từ sự chuyển hóa của công cụ sản xuất. Trong tiến trình quá độ từ liên minh bộ lạc sang thể chế nhà nước, giữa các liên minh bộ lạc không ngừng xảy ra chiến tranh nguyên thủy khốc liệt. Nhằm thích ứng nhu cầu tác chiến liên tục, trên quy mô lớn, con người bắt đầu thiết kế, chế tạo những công cụ đặc biệt để sát thương và phòng vệ, rồi dần tách bạch chúng khỏi công cụ sản xuất thông thường. Và như vậy, vũ khí chuyên sử dụng trong tác chiến xuất hiện. Sự thay đổi này xảy ra cách đây khoảng hơn 5.000 năm, tức vào giai đoạn cuối của thời kỳ đồ đá mới. Khi đó đã xuất hiện một số loại vũ khí chuyên dụng như: cung đơn giản làm bằng gỗ hoặc tre; đầu mũi tên được làm từ đá, xương, sừng động vật, vỏ trai; xuất hiện giáo làm từ đá, xương dùng để đâm; rìu đá dùng để chém; gậy gỗ, búa đá dùng để đập; mâu đá dùng để câu, móc; dao găm làm bằng đá, xương hoặc sừng động vật. Đây chính là thời kỳ diễn ra các cuộc chiến tranh trong truyền thuyết, do vậy người thời xưa thường coi sự phát minh ra vũ khí là điềm xấu.

Sự phát triển vũ khí thời cổ đại của Trung Quốc được chia làm hai giai đoạn với dấu mốc là thuốc súng bắt đầu được sử dụng, tức phân thành thời kỳ vũ khí lạnh và thời kỳ kết hợp giữa

vũ khí lạnh và vũ khí nóng. Nếu phân loại qua chất liệu vũ khí, thời kỳ vũ khí lạnh của Trung Quốc cổ đại lại trải qua các giai đoạn đồ đá (xương), đồ đồng, đồ sắt, thép. Tuy nhiên, nói một cách chuẩn xác, thời kỳ vũ khí lạnh của Trung Quốc cổ đại khởi đầu với sự xuất hiện của vũ khí bằng kim loại, tức là giai đoạn từ thế kỷ XXI trước Công nguyên đến thế kỷ X sau Công nguyên, trong đó lại có thể phân thành thời kỳ vũ khí bằng đồng thau và thời kỳ vũ khí bằng sắt.

Vũ khí đồng thau được sử dụng từ thời Hạ, Thương, Tây Chu, Xuân Thu đến thời Chiến Quốc, kéo dài khoảng 2.000 năm. Nền tảng phát triển của vũ khí đồng thau là việc đúc đồng thau thời Thương, Chu đã từ giai đoạn đúc đồng với hỗn hợp quặng sắt phát triển thành giai đoạn đúc đồng với kỹ thuật khá cao: đồng nguyên chất được phối trộn theo tỷ lệ nhất định với thiếc và nhôm để đúc thành đồng thau. Cuốn *Khảo công ký* ra đời thời Đông Chu đã ghi chép lại công thức tỷ lệ thành phần hợp kim khác nhau trong các loại vũ khí được chế tạo vào thời kỳ này. Có kỹ thuật thao tác với định lượng như vậy sẽ bảo đảm cho chất lượng và tính ổn định khi sản xuất đại trà vũ khí, qua đó thúc đẩy tính chuẩn mực về trang bị của quân đội. Sự phát triển của vũ khí bằng đồng thau liên quan chặt chẽ đến phương thức tác chiến trong giai đoạn lịch sử này. Trong giai đoạn lịch sử trước đó, giao tranh giữa các thị tộc, bộ lạc chỉ là các cuộc hỗn chiến giữa nhóm người được vũ trang của hai bên, thiếu sự tổ chức và chỉ huy chặt chẽ, do đó không có yêu cầu đặc biệt đối với vũ khí. Vũ khí bằng đồng thau ban đầu là nhằm trang bị cho binh chủng cổ xưa nhất - binh chủng bộ binh nguyên thủy, mà trang bị tiêu chuẩn thời đó là chiếc giáo bằng đồng thau có cán dài 60-90cm và chiếc khiên lớn, đây là vũ khí quân đội chuyên sử dụng trong tác chiến. Kể từ thời nhà

Thương, giao chiến bằng xe ngựa phát triển, kết cấu của chiến xa thời nhà Thương và phương thức tác chiến bằng chiến xa đã quyết định việc vũ khí có cán dài trở thành loại vũ khí chủ yếu trong quân đội thời kỳ này. Trong tác chiến bằng xe, khi hai xe giao nhau, giáo sĩ trên xe mới có thể giao đấu, vì vậy vũ khí cán dài chiếm ưu thế trong giao chiến kiểu này. Tuy nhiên, chiều dài của vũ khí có giới hạn nhất định, cán càng dài, lực nâng càng lớn, sử dụng càng tốn sức. Cuốn *Khảo công ký - Lư nhân* viết: "Mọi vũ khí không nên dài gấp 3 lần người sử dụng, nếu dài gấp 3 lần thân người thì không thể sử dụng nổi". Người xưa cho rằng, chiều cao trung bình cơ thể là một tầm (đơn vị đo chiều dài, tương đương khoảng 1,7m), vì vậy chiều dài của vũ khí thời đó thông thường giới hạn trong vòng 3 tầm (5,32m), nhưng theo phát hiện khảo cổ, thời kỳ này vũ khí có chiều dài 3m trở nên chiếm đa số. Trang bị vũ khí chính sử dụng trong giao chiến bằng xe ngựa thời Thương được quy định như sau: xe tứ mã bằng gỗ, vũ khí tấn công bằng đồng thau, bao gồm ba loại là vũ khí để bắn, giao đấu và phòng thân, tức là cung và tên, giáo cán dài, mâu và đoản đao bằng đồng thau, đoản kiếm để lĩnh thủ cấp (chém đầu); các trang bị phòng hộ, chủ yếu là mũ bằng đồng thau, áo giáp bằng da và khiên. Các chiến xa phối thuộc và lính bộ đa phần còn sử dụng vũ khí làm từ đá, xương, hiếm khi có trang bị phòng hộ.

Sự phát triển trong giao chiến bằng xe ngựa khiến việc kết hợp sử dụng vũ khí trong hình thức giao chiến này ở thời nhà Chu thay đổi theo hướng nâng cao về chất lượng, cải tiến về hình thức, gia tăng về chủng loại. Ví dụ, thời Xuân Thu đã có thể sản xuất ra loại kiếm phức hợp mà phần lưng kiếm và lưỡi kiếm được đúc theo công thức tỷ lệ hợp kim đồng khác nhau, khiến lưng kiếm dẻo dai còn lưỡi kiếm sắc bén, không dễ bị chém gãy. Đồng thời

thiết kế bên ngoài của vũ khí cũng được cải tiến nhằm nâng cao tính năng sát thương, đồng thời tăng cường độ chắc giữa phần cán và phần mũi của vũ khí bằng đồng thau. Trong số vũ khí dùng để giao đấu xuất hiện kích (kết hợp giữa giáo và mâu), kích có nhiều mũi (thiên phương họa kích), đồng thời nỏ dần được trang bị, sử dụng rộng rãi. Nhờ có những thay đổi này, trang bị của bộ binh thời kỳ này đã tiến bộ rõ rệt. Ngoài ra, trang bị phòng vệ cũng xuất hiện thêm cái thuẫn (lá chắn), giáp toàn thân bằng da ngựa được quét sơn, giáp bằng da quét sơn để bảo vệ ngựa. Thành tựu phát triển vũ khí bằng đồng thau thời Chu được tổng kết một cách hệ thống trong cuốn *Khảo công ký*. Các phần "Dã thị", "Đào thị", "Hàm nhân", "Lư nhân", "Cung nhân" trong cuốn sách này đã ghi chép một cách đầy đủ về việc chọn nguyên liệu, quy trình chế tạo vũ khí, cho thấy đây là giai đoạn rực rỡ nhất trong việc phát triển vũ khí đồng thau dùng để giao chiến bằng xe ngựa của Trung Quốc cổ đại. Đến giữa và cuối thời Chiến Quốc, vũ khí bằng sắt bắt đầu được sử dụng phổ biến, phương thức giao chiến bằng xe ngựa và vũ khí bằng đồng thau dần trở nên lạc hậu.

Từ thời nhà Thương người Trung Quốc bắt đầu sử dụng thiên thạch để chế tạo phần lưỡi của vũ khí. Thời Xuân Thu đã xuất hiện vũ khí bằng sắt thép. Tuy nhiên, vũ khí sắt thép chính thức được trang bị cho quân đội là vào cuối thời Chiến Quốc. Sử sách và phát hiện khảo cổ cho thấy, tại khu vực nước Sở ở phía nam, nước Yên ở phía bắc và khu vực tam Tấn thời kỳ đó đều sản xuất và sử dụng vũ khí bằng sắt thép tương đối sắc bén. Thời Tần, Hán, cùng với việc củng cố chế độ trung ương tập quyền, đặc biệt là trải qua đại khởi nghĩa nông dân cuối thời Tần và sự phát triển trong những năm đầu thời Tây Hán, việc thay đổi chế độ quân sự (nông dân là thành phần nòng cốt của binh sĩ) đã cơ bản hoàn thành.

Đồng thời, nhằm chống lại sự quấy nhiễu của các dân tộc du mục phương Bắc, triều đình xây dựng một lực lượng kỵ binh tương đối lớn. Ngoài ra, việc ban hành chế độ bổ nhiệm quan lại phụ trách việc kinh doanh muối và sắt cho triều đình trong thời Hán Vũ Đế đã khiến ngành luyện sắt thép trong thời Tây Hán phát triển mạnh mẽ, lúc này đã xuất hiện sản phẩm ban đầu làm từ thép và công nghệ mới tách cácbon ra khỏi sắt để trở thành thép cũng như công nghệ mới để tôi thép cục bộ (nung kim loại nóng đỏ rồi nhúng vào nước lạnh - *ND.*). Tình hình đó tạo điều kiện cho sự phát triển và ứng dụng vũ khí bằng sắt thép.

Do tài nguyên sắt phong phú, giá rẻ, tạo điều kiện cho việc trang bị trên quy mô lớn cho bộ binh, kỵ binh. Ngược lại, nhu cầu chiến thuật mới của bộ binh, kỵ binh cũng khiến chủng loại vũ khí thay đổi. Thay đổi này thể hiện nhiều nhất đối với loại vũ khí gọi là kích. Vũ khí chủ yếu dùng khi giao đấu bằng xe trong thời Thương, Chu là giáo và kích bằng đồng thau đã biến mất, được thay thế bằng mâu và kích bằng sắt. Cuối thời Chiến Quốc bắt đầu xuất hiện kích có hình chữ "r", mũi kích sắc nhọn và vươn về phía trước, nhánh kích đâm ngang, vuông góc với phần thân và mũi kích, đồng thời cũng rất sắc. Sau thời Đông Hán, nhánh kích được uốn cong về phía trên, tăng cường tính năng xiên, xỉa của kích. Đến thời Ngụy, Tấn, kích trở thành vũ khí chuẩn mực mà mọi chiến binh đều được trang bị. Thay đổi này phản ánh phương thức giao chiến khác nhau giữa tác chiến bằng xe và bằng kỵ binh. Giao chiến bằng xe ngựa chủ yếu xảy ra khi hai xe giao nhau, lượn đi lượn lại, do đó mâu dùng để móc, xỉa trở thành vũ khí chính trên chiến trường, vũ khí phổ biến thứ hai là giáo dùng để đâm. Đến giữa thời Xuân Thu, cùng với việc số lượng bộ binh gia tăng và xuất hiện phương thức phối hợp tác chiến giữa bộ binh và

chiến xa, cơ hội tấn công của bộ binh đối với chiến xa đối phương gia tăng, khiến giáp sĩ điều khiển chiến xa có thể đối phó hữu hiệu với sự tấn công của bộ binh, mâu xuất hiện hình thức lưỡi được uốn cong. Ngoài ra, người ta còn thiết kế loại kích có hình chữ thập, được kết hợp giữa giáo và mâu, có tính năng giao chiến tương đối tốt. Tác chiến bằng kỵ binh chủ yếu dựa vào lực chạy của ngựa chiến để đâm hoặc chém đối phương, còn hướng sử dụng lực của động tác móc bằng mâu thì ngược lại với hướng tiến của ngựa chiến, do vậy kích hình chữ thập tuy có thể dùng để đâm nhưng phần nhánh nhô ra hai bên lại làm giảm lực đâm nên mâu và kích có hình chữ thập đều không đáp ứng nhu cầu chiến thuật mới. Do vậy, giáo trở thành vũ khí chính trên chiến trường, mũi giáo cũng bắt đầu được thiết kế dài hơn, rộng hơn nhằm nâng cao khả năng sát thương. Còn kích cũng được cải tiến thành dạng chữ "r" để thuận tiện cho việc đâm, xỉa. Bên cạnh đó, trang bị phụ trợ là kiếm dài bằng sắt thép có mũi nhọn, lưỡi hẹp, tiện cho việc vung chém. Đến cuối thời Hán, lại bắt đầu xuất hiện loại đao dài bằng sắt, mũi đao cong, dùng để chém giết tương đối hữu hiệu. Đoản kiếm bằng đồng thau vốn thịnh hành trong thời Xuân Thu Chiến Quốc nhưng đến thời này mất đi tác dụng thực chiến. Vũ khí dùng để bắn đối với kỵ binh chủ yếu vẫn là cung tên, nhưng cũng sử dụng nỏ; bộ binh thì đa phần được trang bị nỏ, thường dùng loại nỏ được giương bằng lực đạp chân, đồng thời ở bộ phận ngắm được thiết kế thêm các nấc, vạch nhằm nâng cao xác suất trúng đích. Trang bị phòng vệ chủ yếu gồm mũ sắt, áo giáp sắt và khiên sắt. Giáo, kích, đao, kiếm thường được sử dụng kết hợp khiên, ngoài ra còn có dao găm phòng thân.

Sau thời Lưỡng Tấn, đặc biệt là thời Nam - Bắc triều, chủ lực trong quân đội là kỵ binh hạng nặng uy phong lẫm liệt, do vậy,

trọng điểm phát triển của vũ khí là sự cải tiến trang bị dùng cho kỵ binh, đặc biệt là trang bị phòng vệ cho người và ngựa. Đối với giáp sắt của kỵ binh, trước thời Nam - Bắc triều sử dụng áo giáp hai mặt (lưỡng đương khải) là chính; trang bị phòng hộ cho ngựa chiến là loại đồng bộ, bao gồm bảo hộ cả phần mặt, cổ, ức và phần thân của chiến mã. Giáp sắt cho kỵ sĩ và trang bị phòng hộ cho ngựa chủ yếu làm từ sắt, một số bộ phận được làm từ chất liệu da, màu sắc cũng giống nhau. Đây là kiểu "giáp cho cả người và ngựa" nổi tiếng một thời. Về vũ khí tấn công, do việc phổ biến sử dụng kỵ binh hạng nặng, trong giao chiến cần tăng cường loại vũ khí có khả năng xuyên thủng giáp sắt, vì vậy kích dần bị đào thải, thường sử dụng loại giáo cán dài hai lưỡi. Về vũ khí dùng để bắn thì phát triển loại nỏ xe (một loại nỏ cỡ lớn), hiển nhiên là nhằm ngăn chặn sự tấn công của kỵ binh hạng nặng. Vũ khí của bộ binh chủ yếu là đao, khiên và thường không được trang bị áo giáp.

Đến thời Tùy, Đường lại coi trọng sự cơ động của kỵ binh, nên giảm bớt mức độ trang bị cho ngựa chiến. Vũ khí của bộ binh chủ yếu là thương và được trang bị thêm đao cán ngắn. Lúc này còn xuất hiện thêm một loại đao cán dài hai lưỡi, gọi là "mạch đao". Trong số vũ khí của kỵ binh còn xuất hiện thêm loại vũ khí gọi là chùy. Từ cuối thời Đường, thời Ngũ Đại đến đầu thời Bắc Tống, lại xuất hiện thay đổi mới. Cuốn sách *Võ binh tổng yếu* ra đời vào những năm Khánh Lịch (niên hiệu của vua Tống Nhân Tông) thời Bắc Tống đã tổng kết và ghi chép lại tình hình phát triển vũ khí thời kỳ này. Theo ghi chép của cuốn sách này, đao có 8 loại, thương có 9 loại, đồng thời bắt đầu sử dụng phổ biến vũ khí dạng gậy, cũng như vũ khí dùng để đập như vồ, xích sắt gắn chùy. Đương nhiên những vũ khí này nhằm đối phó với giáp sắt hộ thân ngày càng hoàn thiện. Vũ khí dùng để bắn thì chủ yếu sử dụng

cung tên, nỏ thì phát triển theo hướng kích cỡ ngày càng lớn. Lúc này còn xuất hiện một loại vũ khí bắn xa hạng nặng - máy bắn đá. Đây là sự phát triển của "phi thạch" (một loại vũ khí thời xưa, đá được đặt vào đầu một khúc gỗ lớn rồi bắn sang tấn công quân địch) trong thời Xuân Thu, loại máy bắn đá lớn nhất có thể bắn được khối đá nặng hơn 50kg để công thành. Do việc công thành và thủ thành là nội dung tác chiến chủ yếu của quân đội thời kỳ này, thiết bị công, thủ thành cũng đạt được sự phát triển đáng kể. Ngoài nỏ xe và máy bắn đá còn có loại xe thang nhiều tầng cầu vượt hào thành, xe công cửa thành. Các thiết bị này được thiết kế tinh xảo, sử dụng thuận tiện.

Đầu thời kỳ Bắc Tống, vũ khí nóng bắt đầu xuất hiện, lúc này vũ khí cổ đại Trung Quốc bước sang một giai đoạn phát triển mới, đó là thời đại sử dụng song song vũ khí nóng và vũ khí lạnh. Giai đoạn này kéo dài chín thế kỷ, từ thời Nam Tống, Nguyên, Minh đến triều Thanh - trước Chiến tranh Nha phiến lần thứ nhất.

Vũ khí nóng sử dụng đầu thời kỳ Bắc Tống chủ yếu là hỏa công. Dụng cụ hỏa công truyền thống là dùng vật dễ cháy thiên nhiên, như dầu mỡ làm tên lửa, sau đó dùng cung, nỏ để bắn. Sau khi các nhà luyện đơn thời cổ đại phát minh ra thuốc súng, các nhà quân sự nhanh chóng sử dụng thuốc súng để chế tạo ra mũi tên lửa, quả cầu lửa dùng trong tác chiến công, thủ thành trì. Điều này cho thấy sự xuất hiện của vũ khí nóng thời kỳ đầu có liên quan đến tác chiến công, thủ thành. Cuốn *Võ kinh tổng yếu* ghi chép lại phương thức chế tạo và sử dụng những vũ khí nóng này, đồng thời liệt kê ba công thức chế tạo thuốc súng. Đến thời Nam Tống, tính năng của thuốc súng được nâng cao rõ rệt, xuất hiện loại "hỏa pháo" mà vỏ đạn bằng sắt có thể gây nổ, đây là dấu mốc vũ khí nóng phát triển từ loại vũ khí gây cháy trở thành

vũ khí trực tiếp sát thương. Thời kỳ này còn xuất hiện vũ khí phun hình ống sớm nhất thế giới - súng bắn lửa. Loại súng bắn lửa này có thân được làm bằng cây tre lớn, bên trong chứa đạn, dùng thuốc súng để phóng đạn, đây là ý tưởng sơ khai nhất của việc chế tạo súng bộ binh thời hiện đại. Đến thời Nguyên phát minh ra hỏa súng, là loại vũ khí dùng để bắn, có ống bằng kim loại thế hệ đầu tiên của Trung Quốc, có thể gây sát thương ở cự ly xa, sử dụng thuốc súng để bắn đạn bằng đá, chì và sắt. Đến đầu thời Minh, loại súng này phát triển thành súng cầm tay và súng hỏa mai cỡ nòng lớn, ngoài ra còn phát triển pháo có nòng cỡ lớn bằng đồng hoặc bằng sắt, đưa kỹ thuật chế tạo pháo lên một tầm cao mới.

Đầu thế kỷ XVI, tức là giai đoạn cuối triều Minh, vũ khí và kỹ thuật chế tạo vũ khí phương Tây lần lượt được truyền bá vào Trung Quốc, trong đó chịu ảnh hưởng lớn nhất là Phật lang cơ súng, điểu súng, Hồng di pháo. Phật lang cơ súng là loại pháo trên chiến hạm, có nòng dài và được trang bị kính ngắm, so với "hỏa súng" của Trung Quốc thì việc tra đạn thuận tiện, tốc độ bắn nhanh, cự ly bắn xa, tỷ lệ trúng đích cao. Triều Minh mô phỏng loại pháo này để chế tạo thành 5 loại pháo cỡ lớn, vừa, nhỏ khác nhau để trang bị cho quân đội. Điểu súng là loại súng hỏa mai của châu Âu, nòng dài, cỡ nòng nhỏ, có thiết bị ngắm, báng súng cong, sử dụng thuận tiện, cũng được Trung Quốc mô phỏng chế tạo hàng loạt để trang bị cho quân đội. Có tư liệu cho thấy, số binh lính sử dụng vũ khí nóng chiếm tới một nửa biên chế trong quân đội Minh thời đó. Trong doanh trại đóng tại Tô Châu, lực lượng pháo binh của danh tướng Thích Tục Quang được trang bị vũ khí hạng nặng và hạng nhẹ chiếm 62,5%. Điều này cho thấy, vai trò của vũ khí lạnh trong chiến tranh đã suy giảm, còn việc không

ngừng sáng tạo, phát minh và du nhập vũ khí trở thành xu thế chính trong việc phát triển vũ khí thời đó.

Trong thời kỳ này, người ta còn phát minh ra hơn 200 loại vũ khí như hỏa tiễn, mìn…, đồng thời sáng chế ra nhiều loại thuốc súng chuyên dụng. Đối với vũ khí gây nổ, người ta chế tạo ra hơn mười loại như lựu đạn, thủy lôi, phương thức gây nổ của các vũ khí này ngoài việc trực tiếp đốt dây dẫn gây nổ, còn phát triển phương thức giật chốt, vấp chân gây nổ hoặc chạm vào là gây nổ.

Đến triều Thanh, sự phát triển của vũ khí Trung Quốc dần chậm lại, thậm chí ngưng trệ. Thời kỳ đầu nhà Thanh, người Trung Quốc không coi trọng việc chế tạo vũ khí, cũng không hề tiến hành cải tiến cấu tạo và tính năng của vũ khí. Đến triều Ung Chính, về trang bị vũ khí của quân đội, binh lính thông thường chiếm 40-50% quân số, cộng thêm khoảng 10% được trang bị pháo, số binh lính được trang bị vũ khí nóng chiếm khoảng 60% lực lượng chiến đấu, cơ bản tương đương với mức độ trang bị trong thời Minh. Từ giữa thế kỷ XVIII trở đi, các nước châu Âu bắt đầu tiến hành cách mạng công nghiệp, máy móc công nghiệp dần thay thế thủ công nghiệp, ngành chế tạo vũ khí cũng có bước phát triển lớn. Đầu thế kỷ XIX người ta phát minh ra kíp nổ, qua đó thiết kế ra loại súng bóp cò. Năm 1812 tại Pháp xuất hiện đạn súng tiêu chuẩn. Những năm 1830-1840, Pháp nghiên cứu, sản xuất thành công loại súng Dreyse (Dreyse needle gun), nâng cao rõ rệt tốc độ bắn, đồng thời có thể tiếp đạn với mọi tư thế. Tuy nhiên, giai đoạn này Trung Quốc bế quan tỏa cảng, ít đầu tư chế tạo vũ khí, lại không du nhập kỹ thuật chế tạo vũ khí tiên tiến nước ngoài, khiến sự phát triển vũ khí của Trung Quốc tụt hậu xa so với phương Tây, cuối cùng không chống đỡ nổi pháo to, tàu mạnh của thực dân phương Tây và chiến thuật mới do cuộc

cách mạng mới về vũ khí tạo ra, dẫn đến thảm bại trong Chiến tranh Nha phiến lần thứ nhất. Lần thất bại này làm dấy lên mối bất an mạnh mẽ đối với người Trung Quốc, một loạt quan chức và học giả có tầm nhìn xa trông rộng bắt đầu thúc đẩy một phong trào hiện đại hóa đầy khí thế - Phong trào Dương vụ. Họ nhập khẩu từ phương Tây một lượng lớn vũ khí trang bị, đồng thời xây dựng nhà máy sản xuất vũ khí kiểu mới. Đến chiến tranh Trung - Nhật cuối thế kỷ XIX, trang bị vũ khí của lực lượng lục quân triều Thanh đã cơ bản thoát khỏi tình trạng trang bị vũ khí cho quân đội bằng vũ khí lạnh và vũ khí nóng kiểu cũ, tàu chiến của lực lượng hải quân nhà Thanh lúc này đã đạt đến tầm cỡ trang bị của thế giới, việc sản xuất vũ khí hiện đại cũng dần đi vào quy mô hóa.

CHIẾN XA VÀ GIAO CHIẾN BẰNG XE NGỰA

Lam Vĩnh Úy

Phương thức tác chiến cổ xưa này sớm đã bị đào thải trong lịch sử. Thời nay nhiều người nắm rõ về xe tăng, thiết giáp nhưng đa phần không biết rằng trong lịch sử chiến tranh kéo hơn 3.500 năm ở Trung Quốc, lịch sử tác chiến bằng xe ngựa cũng lên tới hơn 1.200 năm, sau đó mới xuất hiện tác chiến bằng bộ binh và tác chiến bằng kỵ binh.

Chiến xa do người Ân sinh sống tại phương Bắc Trung Quốc phát minh đầu tiên, tương đương với giai đoạn đầu của nhà Hạ, thế kỷ XXI trước Công nguyên. Đến thế kỷ XVI trước Công nguyên, Thành Thang chiến thắng nhà Hạ bằng 70 cỗ xe, lập nên nhà Thương. Đây chính là trận giao chiến bằng xe trên quy mô lớn đầu tiên trong lịch sử Trung Quốc - trận nước Thành (một nước chư hầu nhỏ thời xưa, nay thuộc địa phận tỉnh Hà Nam).

Hiện nay, hiện vật chiến xa phát hiện được sớm nhất thuộc giai đoạn giữa của nhà Hạ, đó là sáu cỗ chiến xa được khai quật tại thôn Tiểu Đồn, huyện An Dương, Hà Nam. Hình dạng chiến xa thời Thương, Chu cơ bản giống nhau, kết cấu cơ bản của nó gồm một càng xe, hai bánh, một trục bánh xe; có một thùng xe hình chữ nhật với chiều ngang rộng và chiều dài hẹp, cửa thùng xe nằm ở phía sau; phần sau của càng xe được gắn kết với điểm giữa của

thùng xe và trục xe, điểm cuối cùng của càng xe thò ra phía bên ngoài thùng xe. Đường kính bánh xe của chiến xa thời nhà Thương tương đối lớn, khoảng 1,3-1,4m, đến thời Xuân Thu đường kính bánh xe giảm xuống còn khoảng 1,24m; chiều rộng của thùng xe thông thường trong khoảng 1,3-1,6m, chiều dài khoảng 80cm-1m. Do bánh xe lớn, thùng xe rộng chiều ngang, hẹp chiều dọc, lại chỉ có một càng, nên để tăng tính ổn định và bảo vệ cho xe không bị xe địch áp sát, trục bánh xe của chiến xa thông thường được thiết kế dài hơn nhiều so với xe dân dụng, do vậy loại chiến xa này còn có tên gọi là "xe trục bánh dài".

Chiến xa có kết cấu bằng gỗ, thông thường ở bộ phận quan trọng còn được gia cố hoặc trang trí bằng kết cấu đồng thau. Bánh xe là bộ phận quan trọng của chiến xa, các thiết bị bằng đồng thau ở bánh xe gồm: trục bánh xe, nắp trục xe vành trục, chốt bánh xe. Ổ trục bánh xe là nơi kết nối giữa bánh xe và trục bánh xe, chịu trọng lực lớn. Ổ trục bánh xe của chiến xa lại tương đối dài, quá trình tác chiến khi áp sát chiến xa đối phương cần tránh va chạm ổ trục bánh xe của đối thủ. Mỗi chiến xa do bốn con ngựa kéo, hai con ngựa ở giữa được buộc vào móc sắt trên càng xe, hai con ngựa ngoài cùng được buộc bằng dây da. Về dụng cụ dùng cho ngựa có một số loại làm bằng đồng như: rọ mõm, đồ trang bị trên lưng ngựa và yên ngựa, vòng đeo, chuông.

Xét từ góc độ lịch sử văn hóa, có thể coi các đồ vật được làm từ đồng thau là biểu tượng văn hóa của thời kỳ Ân, Thương, coi văn hóa thời kỳ này là văn hóa đồng thau, thậm chí coi thời kỳ này là thời kỳ đồng thau. Tuy nhiên, nếu xem xét từ góc độ lịch sử về kỹ thuật, thì chiến xa mang tính đại diện hơn là vật dụng đồng thau. Cuốn *Khảo công ký* cho biết: "Chiến xa là thứ hàm chứa nhiều loại kỹ thuật thời đó. Thân xe phản ánh trình độ ứng

dụng cơ học và công nghệ chế tạo thời kỳ đó; tứ mã kéo xe phản ánh trình độ phát triển nông nghiệp và ngành chăn nuôi thời đó; các bộ phận trên xe và đồ trang trí cho ngựa bằng đồng thau phản ánh kỹ thuật đúc, luyện kim, cũng như nghệ thuật tạo hình và phong cách thẩm mỹ thời kỳ đó; còn việc biên chế các thành viên tác chiến trên chiến xa lại phản ánh quan hệ sản xuất và quan điểm quân sự thời kỳ đó.

Biên chế trên chiến xa thời đó gồm ba giáp sĩ, theo thứ tự trái, phải, giữa. Người phía bên trái đeo cung, phụ trách bắn cung tên, là người chỉ huy xe; người phía bên phải được trang bị giáo (hoặc mác), phụ trách tấn công đối phương bằng việc đâm giáo (mác); ở giữa là người điều khiển xe tứ mã, chỉ được trang bị vũ khí phòng thân. Ngoài ra, trên xe thông thường còn được trang bị một vài loại vũ khí có cán, như: giáo, kích, mâu,... được cắm ở bên cạnh thùng xe, để giáp sĩ sử dụng trong khi giao chiến; ngoài ra trên xe còn có cờ và trống để bảo đảm thông tin liên lạc và chỉ huy chiến đấu. Kiểu tổ chức, biên chế này được bắt đầu từ đời nhà Thương và không hề thay đổi trong suốt thời Tây Chu, Xuân Thu, Chiến Quốc cho đến thời Tần. Mỗi cỗ xe tứ mã, ngoài ba giáp sĩ biên chế trên xe, còn có một số lính bộ lệ thuộc. Theo ghi chép của cuốn *Tư Mã pháp*, số lính bộ theo xe này được biên chế làm hai loại: 22 người và 72 người. Kiểu biên chế 22 lính bộ theo xe thịnh hành vào thời Tây Chu, kiểu 72 người là biên chế thời Xuân Thu. Biên chế kiểu này của thời Thương thì không rõ, có thể là kiểu biên chế 10 người; thời Tây Chu và Xuân Thu biên chế 5 người là một nhóm, 5 nhóm là một tốp, hoàn toàn phụ thuộc vào chiến xa, do vậy còn được gọi là bộ binh lệ thuộc. Ngoài số bộ binh lệ thuộc được biên chế theo xe, còn có xe hậu cần và những người phục dịch tương ứng, tạo thành một đơn vị biên chế cơ bản của quân

đội thời đó. Điều này phản ánh đặc điểm biên chế của quân đội thời đó là lấy chiến xa làm trung tâm.

Nguyên tắc chiến thuật cơ bản của tác chiến bằng chiến xa là: tiếp cận đối phương, xoay vòng trái - phải. Trong quá trình chiến xa tiếp cận địch, chủ yếu là người phía bên trái thùng xe sử dụng cung tên sát thương đối phương; khi tiếp giáp xe địch thì tiến hành cận chiến. Khi hai xe giao nhau, phải không ngừng xoay vòng, vừa là tránh đâm nhau, vừa tìm cơ hội giao chiến. Vì vậy, quy định đối với việc điều khiển chiến xa là việc tiến hoặc lùi đều duy trì trên một đường thẳng, thân xe xoay trái hoặc xoay phải cần đạt đến góc vuông 90 độ. Trên cơ sở nguyên tắc chiến thuật này lại hình thành chiến thuật sơ cấp của chiến xa. Trên chiến trường, mặc dù đội hình chiến xa bị đối phương chọc thủng, nhưng từng chiến xa không được hành động riêng lẻ, mà phải duy trì đội hình theo tốp hai. Hình thức biên chế chiến xa này được gọi là "tốp hai xe", trong đó một xe là xe chính và xe khác là xe phụ. Mục đích của việc bố trí như vậy nhằm dễ dàng đồng thời tiếp cận thùng xe từ hai hướng phải, trái, tấn công đối phương theo kiểu gọng kìm; xét về mặt phòng ngự, hai xe có thể cùng yểm hộ một phía của xe kia, không đến mức hai bên phải, trái của xe đều có địch. Kiểu biên chế tốp hai xe này là bố trí chiến thuật cơ bản nhất của chiến xa. Trên cơ sở đó có thể tiến hành bày trận theo hai hàng xe, gồm hàng bên phải và hàng bên trái. Mỗi hàng có thể chia làm ba kiểu biên chế: 9 xe, 15 xe và 25 xe, do đó một đội hình gồm hai hàng có thể do 18 xe, 30 xe và 50 xe tạo nên. Nếu sắp xếp một vài hàng xe như vậy, có thể tạo ra những đội hình chiến xa cao cấp, phức tạp hơn.

Lịch sử chiến xa rất dài, do vậy cơ cấu tổng thể của chiến tranh cũng như biên chế, huấn luyện, trang bị, chiến thuật của quân đội đều có một quá trình phát triển. Nói một cách khái quát, quân đội

khi đó do hai bộ phận là binh lính biên chế trên xe và bộ binh hợp thành. Lính trên xe là giáp sĩ, là chủ thể của quân đội, trong thời Tây Chu và thời trước đó chủ yếu do chủ nô, tầng lớp quý tộc và những thành phần nổi trội trong giới bình dân đảm trách, họ đều trải qua huấn luyện quân sự nghiêm ngặt, là tầng lớp chỉ huy, nòng cốt của quân đội. Đến thời Xuân Thu, thành phần giáp sĩ dần trở nên phổ biến hơn, một bộ phận trong đó xuất thân từ tầng lớp hạ lưu, trên nền tảng đó dần hình thành một tầng lớp đặc biệt chuyên môn đảm nhiệm công việc liên quan đến chiến xa. Bộ binh chịu sự quản lý của giáp sĩ, đa phần được trưng dụng từ nông dân, nô lệ, là những người bị thống trị trong quân đội, thân phận của họ khác hẳn tầng lớp giáp sĩ. Đến cuối thời Xuân Thu, do sự hình thành quan hệ sản xuất mới và nhu cầu phát triển của chiến tranh, lính bộ binh lập chiến công cũng có thể được thăng tiến lên tầng lớp giáp sĩ, như vậy dần dần phá vỡ khoảng cách giai cấp giữa giáp sĩ và bộ binh. Quá trình tác chiến, giáp sĩ ở trên xe, bộ binh theo xe phối hợp hành động; các chiến xa trong đội hình lại theo thứ tự nhất định để bày trận. Hình thức cơ bản của trận xe là trận vuông, tức yêu cầu các chiến xa kết hợp lại thành một chỉnh thể có mặt chính rộng để tiến hành tấn công. Do việc tác chiến của quân đội khi đó chịu sự chi phối của điều kiện địa hình, chiến trường thông thường được lựa chọn ở khu vực đồng bằng thuận lợi cho việc tập kết, triển khai một lượng lớn chiến xa. Trước và trong thời Tây Chu, trong trận vuông bộ binh và chiến xa chia thành tuyến tách rời nhau: Bộ binh tạo thành một hàng ngang dài phía trước đội hình chiến xa. Tuy nhiên điều này rất khó duy trì đội hình. Nhằm phối hợp hoạt động cần không ngừng chỉnh đốn hàng ngũ khi hành tiến, ví dụ, theo ghi chép trong cuốn *Sử ký - Chu bản kỷ*, trong trận chiến Mục Dã, quân của Chu Vũ Vương

trong quá trình tiếp cận quân địch, cứ tiến được 10m lại phải ngừng để chỉnh đốn đội hình; khi tiếp cận địch, sau 4-7 động tác đâm lại ngừng giao chiến để chỉnh đốn đội hình; do vậy, tốc độ tiến lên rất chậm. Do cả khối trận vuông tạo thành một chỉnh thể, các đơn vị nhỏ trong đó càng không có khả năng cơ động, điều này không những ảnh hưởng đến việc phát huy binh lực, mà còn giảm thiểu khả năng thích ứng với địa hình phức tạp của trận vuông, do vậy tính cơ động của dạng trận này tương đối thấp. Ngoài ra, do bộ binh và chiến xa hình thành hai tuyến, dễ bị quân địch chia cắt ở giữa, khiến chiến xa mất đi sự yểm hộ của bộ binh, do vậy sự phối hợp giữa bộ binh và chiến xa tương đối lỏng lẻo, phương pháp tấn công của cả đội hình chỉ có thể là tấn công chính diện bằng cách chia đều binh lực. Điều dễ nhận thấy là, suốt từ thời nhà Thương đến nhà Tây Chu, do phương pháp tác chiến cứng nhắc này, giao chiến bằng xe trên thực tế đã trở thành một kiểu tác chiến mang tính công thức, không thể thích ứng với yêu cầu phát triển chiến tranh.

Giao chiến bằng xe có nhiều thay đổi vào thời kỳ Xuân Thu, nguyên nhân hàng đầu là do quy mô của chiến tranh không ngừng phát triển. Đến cuối thời nhà Hạ, đầu nhà Ân, Thành Thang đã chiến thắng nhà Hạ với trận chiến 70 xe, đây đã là trận giao chiến bằng xe có quy mô lớn nhất vào thế kỷ XVI trước Công nguyên. Đến thế kỷ XI trước Công nguyên, Chu Vũ Vương tiến hành trận chiến Mục Dã mới đạt đến quy mô huy động 300 xe/trận. Đến cuối thời kỳ Xuân Thu, số lượng chiến xa tăng mạnh, như trận chiến Thành Bộc diễn ra vào năm 632 trước Công nguyên, nước Tấn huy động đến 700 chiến xa tham gia. Đến cuối thời Xuân Thu, số lượng chiến xa một số nước chư hầu lớn sở hữu đã lên đến hơn 4.000 cỗ, ví như trận Bá Cử diễn ra vào năm 505

trước Công nguyên, số chiến xa của các nước tham chiến đều lên đến con số hơn nghìn cỗ xe. Chiến tranh liên miên gây ra sự thiếu hụt nghiêm trọng về số lượng giáp sĩ nên tùy theo quy mô của chiến tranh không ngừng mở rộng, quân đội các nước cũng không ngừng phát triển về biên chế. Phương thức phát triển quân đội đơn giản nhất là gia tăng số lượng bộ binh, bởi nguồn cung bộ binh dồi dào, trang bị đơn giản lại dễ huấn luyện. Do vậy, đến cuối thời Xuân Thu, số lượng bộ binh theo xe đã tăng từ 22 lên đến 72 người/cỗ xe. Nhân cơ hội này, chiến thuật trận vuông cũng có bước phát triển mới; từ hai tuyến bộ binh - chiến xa tách rời nhau trước đây chuyển thành phối hợp theo hình vành khuyên với ba khối bộ binh, lấy chiến xa làm trung tâm, biến đội hình tập trung trước đây thành đội hình phân tán, tăng cường hiệp đồng giữa chiến xa và bộ binh, gia tăng chiều sâu của trận vuông, nâng cao khả năng thích ứng của địa hình phức tạp cũng như tốc độ hành tiến của trận vuông. Đến năm 575 trước Công nguyên, trong trận Yên Lăng, danh tướng nước Tấn là Miêu Bôn Hoàng đã sáng tạo ra nguyên tắc chiến thuật tấn công từ bên cánh, khiến chiến thuật trận vuông lại bước vào một giai đoạn phát triển mới.

Là một hình thái chiến đấu thuộc giai đoạn đầu trong tiến trình chiến tranh, giao chiến bằng xe có đặc điểm đơn giản, cứng nhắc. Điều này phản ánh màu sắc nguyên sơ của chiến tranh thời kỳ đầu, đồng thời phản ánh sự lạc hậu của khoa học quân sự khi đó.Theo khái niệm quân sự thời kỳ đó, một lần giao chiến là một trận chiến đấu và một cuộc chiến tranh. Sở dĩ như vậy là do số lượng quân đội thời đó không nhiều, tổ chức giản đơn, mục đích của chiến tranh cũng dễ đạt được. Chiến tranh thời kỳ đó thường xảy ra ở vùng biên giới giữa hai nước đã được định sẵn, cuộc chiến vừa kết thúc thì thắng bại đã phân, do vậy hai bên đều dốc

toàn bộ sức lực vào một trận đánh, không hề lưu lại lực lượng dự bị. Điều này tạo ra tình trạng không gian của một cuộc chiến tranh chỉ giới hạn trong khu vực tác chiến bó hẹp, không hình thành mặt trận tác chiến, về mặt thời gian cũng không thể duy trì sự đối kháng lâu dài. Thời đó người ta coi tấn công và phòng ngự là hai hình thức tác chiến hoàn toàn tách biệt, cho rằng tấn công là biện pháp tác chiến chủ yếu, tấn công trước mới giành được quyền chủ động trong chiến tranh. Do trận vuông có tốc độ hành tiến chậm và khả năng thích ứng với địa hình phức tạp kém, kiểu tấn công này chỉ có thể thực hiện sau nhiều lần điều chỉnh đội hình, do đó không có tính chất bất ngờ. Người xưa có câu "Chọn thời gian địa điểm, hai bên dàn trận, đánh trống khua chiêng giao tranh, không hề bày mưu tính kế lừa nhau", đây là mô tả sinh động nhất đối với loại hình giao chiến bằng xe mang đậm tính quyết đấu này. Khi tác chiến, trước hết là bày trận theo trình tự: trước hết cử xe ra làm nhiệm vụ canh gác hai bên cánh, đề phòng địch đánh úp. Sau đó cử xe cỡ lớn (có thùng xe rộng) do ngựa kéo bày thành hàng ngang trước trận, làm lá chắn, rồi lính bộ theo xe mới nối đuôi nhau kéo ra, bày thành trận theo phương thức nhất định. Khi chính thức tấn công, lực lượng tấn công mới điều chỉnh đội hình và tiến chậm về phía trước, trong quá trình cơ động tiếp cận địch hai bên bắn cung tên vào phía đối phương. Lúc giáp mặt thì binh lính có vũ khí cán dài tiến hành đâm, chiến xa xông vào để làm rối loạn đội hình địch, sau đó bao vây tiêu diệt địch. Thông thường, nếu trận khối của một bên lung lay, thắng bại cơ bản đã định, do vậy, thời gian giao chiến tương đối ngắn, ví như trận Yên Lăng, có quy mô hiếm thấy, xảy ra năm 575 trước Công nguyên cũng chỉ diễn ra từ bình minh đến hoàng hôn, quân tướng nước Sở đã tan vỡ, tháo chạy. Việc truy kích thông thường không quyết liệt.

Cuốn *Tư Mã pháp* cho biết: "Người thời xưa thường truy kích không xa", "truy kích không quyết liệt để không bị rối loạn", tóm lại thường không đề xướng truy kích xa nhằm duy trì đội hình.

Cục diện chiến tranh như vậy đến giữa thời Xuân Thu mới bắt đầu thay đổi. Nguyên nhân chính là sự thay đổi về chiến thuật của trận vuông, đặc biệt là các nhân tố như: sự gia tăng số lượng bộ binh lệ thuộc, bộ binh độc lập được sử dụng với tần suất cao, khiến phương thức giao chiến bằng xe mở rộng về cả không gian và thời gian, rốt cuộc khiến cơ cấu chiến tranh phức tạp hóa; một cuộc chiến tranh không còn đơn thuần chỉ là một trận chiến mà có thể bao gồm một vài trận chiến có quy mô khác nhau nhưng mục đích giống nhau: bắt đầu xuất hiện nhiều hình thức tác chiến như đánh giáp lá cà, truy kích, tấn công từ cánh, công thành.

Trong giai đoạn giao thoa giữa thời Xuân Thu và thời Chiến Quốc bắt đầu xuất hiện quân đội kiểu mới có một lượng lớn bộ binh độc lập, đồng thời việc ngăn chặn hữu hiệu sự tấn công bằng đội hình chiến xa. Ngoài ra, bản thân chiến xa có thân xe nặng, điều khiển khó khăn, đặc biệt là sau khi số lượng chiến xa tham chiến tăng mạnh, sự phụ thuộc của chiến xa vào điều kiện đường sá và địa hình chiến trường ngày càng nhiều, tính cơ động vì thế mà giảm bớt, sự xuất hiện ngày càng nhiều ruộng canh tác thửa nhỏ của chế độ tỉnh điền đã tàn phá nghiêm trọng hệ thống đường sá, đi kèm với chế độ chia ruộng canh tác trước đó, càng gây khó khăn cho khả năng cơ động của đội hình chiến xa. Bên cạnh đó, cùng với sự thay đổi về cơ cấu, tính chất chiến tranh, cũng như vai trò của thành lũy được nâng cao, việc tranh đoạt các thành lũy quan trọng ngày càng phổ biến, do đó cũng hạ thấp vai trò của chiến xa trong tác chiến. Phương thức giao chiến bằng xe tứ mã truyền thống dần bị phương thức giao chiến bằng bộ binh, kỵ binh

thay thế. Đến thời Chiến Quốc đã hình thành cục diện chiến tranh với bộ binh là trung tâm, chiến xa là cánh phụ trợ, kỵ binh là lực lượng cơ động. Tuy nhiên, quá trình diễn biến này rất chậm. Thời Chiến Quốc, chiến xa vẫn được sử dụng với số lượng lớn, số lượng tuyệt đối của các chiến xa trong quân đội các nước cũng rất hùng hậu. Đến đầu thời Hán vào khoảng thế kỷ II trước Công nguyên, lực lượng chiến xa vẫn là đội quân tinh nhuệ trên chiến trường. Đến thời Hán Vũ Đế, khoảng thế kỷ I trước Công nguyên, quân đội nhà Hán phát triển mạnh lực lượng kỵ binh để chống quân Hung Nô, thường phải tiến hành chinh chiến xa cả nghìn dặm, vô cùng bất tiện đối với việc cơ động và sửa chữa chiến xa, vì vậy loại hình này dần biến mất trên chiến trường.

MƯỜI TÁM BAN VÕ NGHỆ

Chu Chi Hoa

Trong tiểu thuyết Kinh kịch cổ và dân gian xưa thường nói: tinh thông 18 ban võ nghệ, để miêu tả nhân vật có bản lĩnh cao cường. "Mười tám ban võ nghệ" là tên gọi chung của các môn võ nghệ thời cổ đại Trung Quốc, đồng thời đặc biệt chỉ 18 loại binh khí và công phu với kỹ năng sử dụng những binh khí đó. Người xưa cho rằng chín là số cực, nên thường thích số chín hoặc bội số của chín để thể hiện những sự vật cao sâu rộng lớn, bởi vậy những cách nói như Cửu Châu, 18 La Hán, 36 kế, 108 vị tướng,... đều có cùng một nguồn gốc, nó cũng không phải chỉ có nghĩa là 18 loại vũ khí hay binh khí. Trên thực tế, võ thuật cổ đại Trung Quốc không chỉ có "mười tám" ban võ thuật.

Cách nói "mười tám ban võ nghệ" bắt nguồn từ thời Nguyên, đến thời Minh, cách nói này thường xuyên được ghi chép trong sách vở, đồng thời dần đi kèm theo những nội dung cụ thể. Ví như thời Minh trong tác phẩm *Ngũ tạp tổ* của Tạ Phong Chế có viết: "Mười tám thứ: một là cung, hai là nỏ, ba là thương, bốn là đao, năm là kiếm, sáu là giáo, bảy là thuẫn, tám là rìu, chín là viết, mười là kích, mười một là roi, mười hai là giản, mười ba là qua, mười bốn là thù, mười lăm là xoa, mười sáu là cào, mười bảy là dây quăng, mười tám là bạch đả". Trong *Dũng đồng tiểu phẩm* của

Chu Quốc Chân thời Minh cũng ghi chép rằng: cung (nỏ), thương, đao, kiếm, giáo, thuẫn, rìu, viết, kích, roi, giản, quá, thù, xoa, cào, dây quăng, bạch đả, còn gọi là mười tám đồ võ nghệ. Trong sách *Kiên Hồ Tập* của Chu Nhân Hoạch thời Minh có liệt kê nội dung cụ thể của 18 ban võ nghệ.

Do thời đại, khu vực, dòng phái khác nhau, "mười tám ban (môn) võ nghệ" được tổng hợp có hơn mười cách như "mười tám đại ban", "mười tám tiểu ban", "chín dài chín ngắn". Đến nhà Thanh, hỏa khí (vũ khí nóng) dần thay thế cho vũ khí lạnh, các vũ khí bắn xa như cung, nỏ cũng dần mất đi hiệu quả, người luyện tập những dụng cụ này cũng dần ít đi, bởi vậy một số cách nói lược bỏ cung, nỏ đi. Hiện nay các loại binh khí thường được nhắc tới là: đao, thương, kiếm, kích, rìu, việt, xoa, roi, giản, búa, trảo, thang, côn, giáo, gậy, quải, lưu tinh.

Cho dù mỗi cách lý giải mười tám ban (môn) võ nghệ có nhiều điểm không giống nhau, nhưng trong "mười tám ban (môn) võ nghệ" bao gồm các loại binh khí, dựa vào hình dáng và tính năng, có thể phân loại thành dài ngắn, cứng mềm, đơn đôi, có móc, có gai, mũi nhọn, có lưỡi. Hiện nay, chúng thông thường được chia thành 4 loại: khí giới dài, khí giới ngắn, khí giới đôi và khí giới mềm.

Đao đứng đầu trong danh sách mười tám loại binh khí, đủ để thấy nó nhận được sự coi trọng như thế nào. Đao có thể tấn công, có thể phòng thủ, linh hoạt sắc nhọn, tính thực dụng rất cao, trong phương ngôn võ thuật có cách nói: "đao như mãnh hổ", "đao vô tình"; trong các tác phẩm văn học cũng thường miêu tả đao thuật của các cao thủ khi diễn luyện: "sắc nhọn rợn người", "chỉ nghe thấy tiếng đao vút, không thấy bóng người đâu", "hắt nước không kịp trúng đao", có thể thấy rằng đặc điểm của đao thuật là dũng

mãnh tốc độ, khí thế, khiến người ta phải khiếp sợ, mạnh mẽ, khỏe khoắn. Có rất nhiều loại đao, chủ yếu chia thành hai loại là đao ngắn và đao cán dài, kết cấu phần chính bao gồm 5 phần: lưỡi đao, lưng đao, đầu đao, đế đao, chuôi đao. Luyện tập đao thuật trong võ thuật có ba loại: đao đơn, đao đôi, đao to cán dài.

Trong các loại đao, có thể nói đao to là kẻ dẫn đầu, được vinh danh là "chủ soái của trăm lính". Thời xưa khi chiến đấu, đao to thường là binh khí trên ngựa của tướng chiến, khi sử dụng hai tay múa đao, khí thế hào hùng, uy vũ lẫm liệt, đao pháp chủ yếu có chém, chẻ, mạt, liêu, quai, vân, đới, thác, có thể chẻ, có thể đâm, có thể trảm, cũng có thể dùng đao dài như đao ngắn, sử dụng linh hoạt, oai phong vô cùng.

Đao đơn là chỉ đao ngắn, một tay cầm đao để diễn luyện, đao pháp chủ yếu có chẻ, liêu, treo …, luồn lưng vuốt eo và các động tác tàng đao (giấu đao). Luyện tập đao đơn phải nhanh tay nhanh mắt, biến hóa vô lường, tiến lùi thoăn thoắt, nhảy xông ngả người, đều cần phải chuyển động đao theo người, đao thường xuyên đặt ở giữa, lực dồn vào thân đao, mục tiêu ở mũi đao, tay không cầm đao phải thực hiện các động tác hỗ trợ thế đao tùy vào sự biến hóa của đao pháp, nên người xưa hay nói "đao đơn nhìn tay".

Song đao là mỗi tay cầm một đao, yêu cầu hai tay đều phải thành thục đao pháp, trái phải phối hợp, xoay tròn linh hoạt, chính phụ rõ ràng, nhiều nhưng không loạn. Đao pháp cơ bản tương đồng với đao đơn, nhưng đao hoa khá nhiều, đồng thời phải phối hợp với thân pháp và bước đi, nên người xưa nói "song đao nhìn đi".

Nội dung đao thuật phong phú, các chiêu thức nhiều vô kể, thường thấy là đao hoa mai, đao vạn thắng, đao truy phong, đao hình rồng, đao hoa, đao lục hợp, dao bát phương, đao thái cực,

đao tam tài, đao bát quái, đao ngũ hầu, đao Yến Thanh, đao Xuân Thu, đao xoay tay, đao liên hoàn,... Mỗi bộ đao thuật tùy theo loại quyền khác nhau thì cách luyện tập, xuất chiêu cũng khác nhau.

Thương, được gọi là "vua trong trăm loại vũ khí", thuộc kích binh cổ đại, được hình thành từ mao (mâu). Khả năng sát thương của thương khá cao, chính vì vậy trở thành vũ khí lợi hại khi tác chiến thời cổ đại, nên có thể nói "kẻ thực dụng trên chiến trường, không thể ai được như thương". Thời cổ thương có rất nhiều loại, hình dáng cấu tạo khác nhau, diễn biến và phát triển của thương rất hưng thịnh. Đời nhà Tùy, thương đã có một bộ phương pháp khá hoàn chỉnh. Đến đời Minh, các dòng phái thương rất nhiều, đồng thời xuất hiện những tác phẩm chuyên đề và bàn luận về thương pháp, trong đó có *Thủ bì lục* của Ngô Thù là tác phẩm lớn về thương pháp.

Thương được cấu tạo gồm đầu thương, tua thương, thân thương. Hiện nay, các loại thương thường thấy có thương hoa, thương hai đầu, đại thương. Thương hoa có độ dài bằng với thân người, là loại phổ thông nhất; thương hai đầu hai đầu đều có đầu (mũi) thương, đại thương thường dài, được gọi là "vua trong các loại thương", khi luyện tập rất hao công sức, kỹ thuật cao, chú trọng tính thực dụng.

Phương pháp chủ yếu và cơ bản nhất trong thương thuật là ngáng, cầm, đâm. Ngáng, cầm là biện pháp phòng vệ, bóp là biện pháp tấn công. Đâm thương yêu cầu thẳng, song song, tốc độ, lực dồn vào mũi thương, tạo thành đường thẳng. Đâm thương chia làm bằng trên, bằng giữa, bằng dưới, trong đó bằng giữa là biện pháp chính yếu. Thương pháp thường thấy có điểm, xuyên, móc, treo, kéo, giá… Khi luyện thương yêu cầu thân pháp linh hoạt, phạm vi hoạt động rộng, bước đi linh động, nhanh, chắc, lực của

cánh tay, đùi chân phải hợp nhất, dồn vào mũi thương. Động tác phòng ngự và tấn công của thương chuyển đổi nhanh, biến hóa vô lường, thường khiến người ta không kịp trở tay, uy lực rất lớn, bởi vậy thời cổ có rất nhiều tướng sĩ nổi tiếng sử dụng thương.

Luyện thương có độ khó nhất định, nên người ta vẫn nói "luyện quyền thì mất năm, luyện côn mất tháng, luyện thương phải dài lâu". Thông thường phải luyện quyền, côn rồi sau đó mới học luyện thương. Luyện tập thương còn yêu cầu phải luyện tập thực chiến đại trát, đối trát. Thương có thể có thể đấu tập với nhiều loại vũ khí. Thương thuật nổi tiếng thường được nhắc tới là thương thuật La gia, Dương gia, Nhạc gia.

Kiếm được người luyện võ tôn làm "vua sắc nhọn". Từ thời Xuân Thu Chiến Quốc đã thịnh hành trào lưu đeo kiếm, không chỉ võ tướng mà ngay cả văn nhân, học sĩ cũng thích đeo kiếm, để thị uy, thể hiện sự cao nhã, hoặc coi đó như một thứ đồ trang sức. Đấu kiếm, kích kiếm theo hình thức đối kháng cũng từng thịnh hành ở thời Xuân Thu Chiến Quốc và đời Hán. Kỹ thuật của kiếm thuật phát triển khá nhanh, biểu diễn "võ kiếm" đến đời nhà Đường đã đạt tới trình độ rất cao. Lý luận về kiếm thuật cũng tương đối phát triển vào thời Xuân Thu Chiến Quốc, nhà võ thuật dân gian Việt Nữ khi đó đã có những trần thuật tinh tế trong *Kiếm chi đạo*. Sau thời Đông Hán, kiếm dần mất tác dụng trên chiến trường, nhưng kiếm thuật lại phát triển rộng rãi trong dân gian.

Cấu tạo của kiếm thường chia làm hai phần là thân kiếm và chuôi kiếm. Kiếm pháp chủ yếu có điểm, sập, chọc, xiên, tách, xoẹt, móc, treo, giá, tay không cầm kiếm phải chỉ thành mũi kiếm, phối hợp mật thiết với kiếm pháp, thân pháp. Do kiếm là vũ khí hai lưỡi, nên không thể tiến hành các động tác quấn quanh đầu, lượn vắt sau lưng, eo. Luyện kiếm pháp phải đạt được kiếm pháp

rõ ràng, cương nhu bù đắp lẫn nhau, hành động như rồng lượn, bay như phượng hoàng, đạt tới cảnh giới xuất quỷ nhập thần.

Đặc điểm của kiếm thuật là nhẹ nhàng, nhạy cảm, thanh thoát, thay đổi linh hoạt, nên thường hay nói "Đao như mãnh hổ, kiếm như trăm phượng (bay lượn)", "kiếm đi kiểu đẹp", "kiếm nhẹ bay". Dựa vào đặc điểm luyện kiếm mà có thể chia kiếm thuật thành hành kiếm, thế kiếm, song thủ kiếm, Trường Tuệ kiếm, Song kiếm, kiếm ngược tay. Đường đi kiếm thuật rất nhiều, thường thấy có Thanh Bình kiếm, Côn Ngộ kiếm, Võ Đang kiếm, Tam Tài kiếm, Tam Hợp kiếm, Bát quái kiếm, Thái Cực kiếm, Đạt Ma kiếm, túy kiếm…

Kích là vũ khí được tạo ra từ thời Ân, Thương, chủ thể là mao (mâu) kết hợp những ưu điểm của mao mà thành. Kích có thể móc, chọc, cũng có thể phi thẳng, tính sát thương cao hơn Mao. Thời Tây Chu, kích khá phổ biến, cũng là vũ khí quan trọng thời Tần - Hán, thời Tam Quốc cũng từng xuất hiện nhiều danh tướng giỏi sử dụng kích. Sau thời Hán, hình dạng kích có những thay đổi mới so với ban đầu. Thời Lưỡng Tấn, Nam - Bắc triều, kích dần mất đi tác dụng trên chiến trường và trở thành vũ khí biểu diễn dân gian.

Chủng loại kích rất nhiều, có kích đơn cán dài và kích đôi cán ngắn. Trong kích dài có loại hai hình bán nguyệt đối xứng trái phải, gọi là kích Phương Thiên, chỉ có một bên bán nguyệt gọi là kích Thanh Long. Kích cán ngắn cũng chia làm bán nguyệt đơn và bán nguyệt đôi. Hình dáng kích rất đa dạng, cách luyện cũng không giống nhau. Kích có các thủ pháp chính là chặt (băm), đâm, ép, dẫn, móc, cản, xuyên... Trong sách võ thuật thường ghi chép về các động tác kích Phương Thiên, kích Phương Thiên đấu với đại đao. Song kích được hình thành trên cơ sở đại kích.

Rìu, việt thời cổ là một loại binh khí, cũng gọi là miệt. Rìu, việt được phân biệt nhờ: lưỡi rìu thì hẹp hơn lưỡi việt, lưỡi việt thì khá rộng, to, có hình cong móc, như trăng non; trên lưng rìu có móc hoặc trên mũi rìu có đầu thương để đâm thì đó là việt. Thời Tần, Hán, rìu đã trở thành thứ vũ khí có tính đại diện.

Rìu và việt có cán dài, thời cổ thường là binh khí nặng dùng cho các binh sĩ cưỡi ngựa, có các loại rìu Tường Thủ Tuyên Hoa, có rìu Khai Sơn, rìu Uyển Nguyệt, rìu Kim Tiêu, việt Khai Sơn, việt Á Sửu, tính sát thương khá lớn. Rìu cán ngắn có hai loại đơn và đôi, thường là giới khí đôi, dùng cho các bộ binh thời cổ, vì hình dáng rộng dẹt, nên cũng gọi là rìu Song Bản, khi sử dụng mỗi tay cầm một rìu. Đời Tống còn có rìu Đầu Rồng chuyên dùng để tấn công thành. Khi múa rìu và việt, phong cách rất hoang tàn, hào phóng, phương pháp sử dụng bao gồm: chẻ, chém, né,... Việt có móc, đinh còn có thể đâm, móc, các động tác võ thuật sử dụng rìu cán dài và rìu đôi được ghi chép trong các bộ sách võ thuật còn lưu lại tới ngày nay..

Móc là binh khí được hình thành từ "qua". Thời Xuân Thu Chiến Quốc, nước Sở và nước Ngô rất coi trọng loại vũ khí này.

Móc có móc đơn, móc đôi, móc góc, móc đầu hổ, móc tay, móc vòng,... Móc đơn thân dài, cũng gọi là móc dài, thường là dùng bằng cả hai tay. Móc đôi thân ngắn, tay trái, tay phải người sử dụng luân phiên cầm. Trong các loại móc, móc tay lưu hành rộng rãi nhất, nó có móc, có lưỡi, có Nguyệt Nha, có đá, thuộc loại vũ khí nhiều lưỡi, khó luyện tập. Móc không có động tác xoay quấn quanh thân, chủ yếu là móc, moi, kéo, ép, đâm, bào, treo, đẩy, lôi,... Để phát huy tác dụng của các lưỡi của móc khi diễn luyện yêu cầu phải có sự phối hợp của thân pháp lên xuống, vậy nên mới nói móc đi như sóng, khi múa móc, hình trông

giống như sóng, lúc lên lúc xuống, rất đẹp. Đường múa của móc có móc Sát, móc Hành, móc Thập Nhị Liên, móc đầu rồng hoa mai, móc Tuyết Phiến.

Xoa là một loại khí giới dài, ở thời Đông Hán là một trong những loại vũ khí được mọi người yêu thích. Xoa có đầu là hai xoa là xoa móc bò, đầu có ba đầu xoa là xoa tam giác. Biện pháp tấn công của xoa có xoay, lăn, cản, dọc, móc…, trong sách võ thuật còn ghi chép về xoa Phi Hổ, xoa Thái Bảo.

Còn một loại binh khí ngắn là xoa giá bút vì có hình dáng giống như các giá bút, có thể cầm xuôi, cũng có thể cầm ngược, có thể tấn công mà cũng có thể phòng ngự, linh hoạt, tiện dụng. Cầm xuôi có thể móc, lôi, chẻ, giá, quét, ép, cầm ngược có thể chuốt, giá, cắt,… khi sử dụng có thể dùng đơn cũng có thể dùng đôi, đây là vũ khí phòng thân trong dân gian.

Roi chia làm 2 loại roi mềm cứng, roi đơn đôi. Roi mềm thuộc vũ khí ngắn, có 2 loại chủ yếu: một là roi thép hình thân trúc, hình dáng giống như các đốt cây trúc; một loại nữa là roi thép mài 13 đốt, loại roi này có 13 đốt nếu không tính cán, thân roi có mười ba mười bốn 13, 14 nốt hình vuông, đầu roi gọt nhỏ, có đầu cùn, đuôi roi có cán bằng gỗ chắc hoặc cán bằng thép, có thể sử dụng cả hai đầu, kích thước, trọng lượng của roi cứng tùy theo người sử dụng, khi sử dụng dùng một tay cầm roi là roi đơn, hai tay cầm roi là roi đôi. Roi cứng có các cách đánh như quật, vung, móc, trói, quét, rơi,... Hình dáng roi cứng rất gọn nhẹ, dễ cầm nắm, trong thơ ca cổ xưa nhiều danh tướng đều biết sử dụng roi. Trong sách võ thuật có ghi chép về roi Thái Sư, roi hổ đen.

Roi mềm là một loại vũ khí mềm, được tạc thành từ đầu mục, tay cầm, các đốt sắt nối liền với nhau, từ đầu trên đến đầu cuối

của roi buộc một sợi vải lụa màu, khi bay tạo tiếng gió, bay lượn khiến hoa mắt người.

Roi mềm có ba loại: loại 7 đốt, loại 9 đốt, loại 13 đốt, thường gọi chung là roi chín đốt, thông thường mang vác thuận tiện, hoặc quấn gọn cầm tay, hoặc quấn vào lưng, khi dùng chỉ cần dùng lực vung ra là được. Roi 9 đốt vận động chủ yếu theo đường tròn, mượn lực lắc của cánh tay và chuyển động của các bộ phận cơ thể để thu vòng hoặc mở vòng dây roi để tăng thế chuyển động và thay đổi trọng tâm, phương hướng, phương pháp vận động chính gồm quấn, quét, móc, treo, vung, múa hoa và rơi nằm đất…, quấn vào thì như bánh xe lăn chuyển, vung ra thì giống một đường gậy sắt, có thể đập, móc, buộc, là loại có thể vừa cứng vừa mềm, có thể vừa dài vừa ngắn, thời xưa cũng được coi là một loại ám khí mạnh. Khi sử dụng roi 9 đốt chia làm roi đơn và roi đôi, cũng có thể sử dụng cùng với các loại vũ khí khác.

Giản là một loại binh khí ngắn, chế tạo từ gang thép, hình dáng rất giống roi cứng, nhưng thân giản không có khúc, không có lưỡi, có tam lăng hoặc tứ lăng, đầu giản không nhọn, thân giản hình vuông, mặt trong có rãnh, vốn gọi là giản mặt lõm, dài ngắn to nhỏ tùy người sử dụng. Có người dùng vàng, bạc để trang trí cho giản, chia là giản Lưu Kim, giản Bạc. Thời Minh, Thanh, người tập võ thường thích giản.

Giản có hai loại đơn và đôi, người luyện giản đôi nhiều hơn, phương pháp tấn công có 24 phương pháp như mài trên, quét dưới, chặt giữa, xoẹt thẳng, vắt bên cạnh,... Dùng giản yêu cầu phải mạnh, nhanh, vì thế thường nói "mưa đánh đất cát trắng, giản đánh nát củi khô". Sách võ thuật có ghi chép về luyện tập song giản tiến thương…

Chùy, thời cổ gọi là chủy, hình dạng giống qua, nên còn có tên gọi là qua đứng, qua nằm, cũng có các hình dạng như hình vuông, hình elíp, hình bát lăng, thời Tống còn có hình đầu xương, đầu tỏi. Từ thời Ngũ Đại tới thời Tống, các loại binh khí như chùy được dùng nhiều, là thời hời hoàng kim của chùy.

Có rất nhiều loại chùy: chùy đơn cán dài, thuộc binh khí dài, như thương chùy, đầu xương thời Tống; chùy đôi cán ngắn, hình dáng đa dạng, rất nặng, khi luyện võ phải có lực khá lớn, vì nó có thể đập cứng, nên nói tướng dung chùy ít có người địch nổi. Biện pháp sử dụng chính có xoẹt, quét, đập, xông,… trong đó khi diễn luyện dùng nhiều nhất là xoẹt và quét. Chùy xích, giống như xích sắt hoặc chùy sắt dây buộc, thuộc khí giới mềm.

Trao, thuộc ám khí dài hoặc binh khí mềm thời cổ, trong dân gian lưu hành rộng rãi, cực thịnh ở thời Minh, Thanh. Đầu trao hình giống như trảo (móng vuốt động vật), buộc cành gỗ hoặc sợi thừng dài, có hai loại giới dài và giới mềm, giới dài thường được gọi là trao, giới mềm thường được gọi là qua.

Giới dài có trao Kim Long, tạo thành từ đầu trao và cán trao, đầu trao hình giống như tay người, ngón giữa đứng thẳng, bốn ngón nắm lại. Thời Tống có thương trao, Thời Minh có gậy trao, bên trên có ba cái móc ngược, còn có nắm đấm đồng và qua bút nghiên. Qua bút nghiên còn gọi là bút phán quan, hình dáng giống móc kiếm, nằm ngang, thường dùng để điểm huyệt. Biện pháp sử dụng chủ yếu của trao là móc, kéo, cầm, điểm,…

Trao trong khí giới mềm còn được gọi là trao phi, qua song phi, cũng thuộc ám khí, dùng dây thừng dài buộc đầu trao. Đầu trao làm từ sắt, hình móng đại bàng, có khớp linh hoạt, có thể hoạt động co duỗi. Còn có loại trao hoa mai hình dáng giống như hoa mai, xung quanh có sáu móc, khi sử dụng đẩy trao

hướng về mục tiêu, dùng lực kéo lại, khiến trao co chặt lại, nắm lấy vật cần bắt.

Đảng, binh khí dài thời cổ, là một loại binh khí tạp hình, hình dáng giống xoa. Lưỡi trung xoa rất sắc nhọn, gọi là chính phong, xoa ở hai bên hướng lên trên uốn khúc, hình giống mặt trăng lưỡi liềm, gọi là biên phong hoặc nguyệt nha phong, trên dưới đều có lưỡi sắc với khoảng cách nhất định, phần đuôi có đá sắt tam lăng gọi là tỗn, dùng để đâm. Đảng dài và nặng, là khí giới nặng trong binh khí dài, bởi vậy người không có lực cánh tay không thể dùng nổi.

Có rất nhiều loại đảng, có đảng cánh phượng, đảng cánh nhạn, đảng đuôi nhạn, đảng miệng nhạn, đảng đầu bò, đảng hùm rồng, đảng lưu kim, đảng vành trăng,... Ngoài đảng kiểu dài, còn có đảng kiểu ngắn, người sử dụng mỗi tay cầm một cái múa lượn, như đảng nguyệt nha, đảng uyên ương, đảng lá sen. Cách dùng đảng có cầm, che, đẩy, chuyển, chắn…, thường sử dụng các tư thế cơ bản như thế vặn xoắn, thế trung bình, thế cưỡi rồng, thế lên giá, thế áp hạ,… Khi luyện đảng không có múa hoa, chủ yếu là bất chợt chuyển động nhanh, cầm nắm tay trước sau và giao nhau chuyển đổi. Trong sách võ thuật có ghi chép các thế sử dụng của đảng lưu kim, đảng đuôi nhạn.

Đảng bốn khúc, hay còn gọi là liêm đảng, thuộc binh khí mềm, hình thành từ liêm móc, đốt liêm móc, chùy bát lăng, đốt chùy, đốt thân trước, đốt thân sau. Phương pháp kỹ thuật chủ yếu từ chùy, phối hợp cùng với liêm móc, khi diễn tập hung ác, cay độc, phong cách vô cùng độc đáo.

Côn (gậy) là một trong những binh khí cổ nhất. Thời xa xưa, côn (gậy) là một loại binh khí có chủng loại đa dạng. Tục ngữ Trung Quốc có câu "gậy bằng ngực, côn bằng mi", gậy ngắn hơn

côn, có loại chia làm loại đơn và loại đôi, có loại đầu có lắp đầy chùy. Thời Tống trong sách *Võ kinh tổng yếu* có liệt kê bảy bức vẽ côn (gậy) thời Tống. Trong thời Minh, các dòng phái dùng côn rất nhiều, còn xuất hiện một số tác phẩm bình luận.

Hiện nay, loại côn thường dùng có đại côn (côn to), tề mi côn (côn dài đến mi), côn tam khúc, côn thân to, côn thân tay. Ban đầu côn được làm từ gỗ thân cây táo, sau này thay bằng thân sáp trắng, tăng độ đàn hồi, khi luyện vừa mềm vừa cứng. Khi diễn luyện cần phải toát lên đặc điểm "côn có hai đầu", "côn đánh trận lớn", phải đạt được trình độ khủy tay xoay tròn điêu luyện, thân và côn hợp nhất, lực dồn qua đầu nhọn của côn, tiếng gió kêu vun vút, tốc độ, mạnh mẽ, hào phóng. Việc luyện tập côn vô cùng phổ biến. Các dòng phái rất nhiều, thường thấy có côn phong ma, côn thiên tề, côn ngũ hổ quần dương, côn khỉ,...

Côn sáo có hai loại dài và ngắn, giữa phần côn chính và côn sáo dùng vòng sắt để nối. Côn sáo sử dụng quán tính vận động của phần côn chính, lực đánh ra rất lớn, có thể đập, xoay vòng, đâm xa, đánh gần,… khiến đối phương khó lòng phòng ngự.

Côn tam khúc thuộc khí giới mềm, do ba khúc gỗ chắc chắn, dài ngắn như nhau dùng vòng sắt liên kết lại. Côn tam khúc cầm nắm dễ dàng, khi võ luyện có thể dài ngắn, co duỗi, xuất nhập khôn lường, chắn trước che sau, linh hoạt đa dạng, có giá trị sử dụng rất lớn. Biện pháp đánh côn có chẻ, quét, múa xoay, múa lưng, lắc, ôm,… Ngoài việc có thể luyện đơn (tự luyện), cũng có thể luyện đối kháng.

Sóc thuộc binh dài thời cổ, cùng loại với gậy nanh sói, thường dùng tác chiến trên lưng ngựa. Sóc là binh khí loại nặng, dùng cho người có sức khỏe, dân gian thường nói "đảng, ba, chùy, sóc vốn dùng cho người lực mạnh".

Chuôi của sóc được làm từ gỗ chắc chắn, đầu chuôi có hình chùy dài tròn, trên chùy xếp dày đặc từ 6 đến 8 hàng đinh sắt, dưới chuôi có đá sắt hình tam lăng, được gọi là "sóc răng sói". Ngoài loại sóc răng sói, còn có các loại khác như sóc ngón tay, sóc bàn tay, sóc đôi, sóc ngang, sóc tảo dương. Có thể nói sóc có 4 mặt đều là lưỡi dao, cách dùng giống với đao lớn. Vì là một binh khí nặng, nên khi luyện sóc rất mất sức, hiện nay đã ít thấy. Sách võ thuật có ghi chép về sóc đơn.

Quái, hay còn gọi là "quái tử", được tạo ra từ gỗ, khi sử dụng có thể dùng một tay cầm cán ngắn, một tay cầm cán dài, hai tay cầm cán dài, hoặc một tay cầm cán dài hoặc cán ngắn, mấy cách cầm trên có thể sử dụng đan xen nhau. Quái đôi là quái ngắn, khi diễn luyện cầm cán ngắn, mỗi tay cầm một chiếc.

Quái có rất nhiều loại, hình thù cũng khác nhau, có loại quái hình chữ Đinh, quái miệng ngan cán ngắn hình giống miệng con ngan, quái ông Lý cán ngắn,... Quái tuy có cấu tạo đa dạng và phong phú nhưng cách luyện tập thì gần như tương đồng nhau, khi sử dụng phương hướng tấn công đa dạng. Biện pháp tấn công có chẻ, đập, lăn, cầm, móc, kéo; quái cũng có thể luyện cùng với các khí giới khác.

Sao băng, binh khí mềm, còn gọi là rìu bay hoặc rìu nối dây. Rìu sao băng có hai loại sao băng đơn và sao băng đôi, tại một đầu dây buộc một rìu đồng nhỏ là sao băng đơn, hai đầu mỗi bên buộc một cái thì gọi là sao băng đôi. Khi chuyển động, nó nhanh như bay, giống như sao băng vụt một vạch trên nền trời đêm, nên mới có tên là sao băng. Phương pháp vận động chủ yếu có quấn, vung, quét, đập, quang, kích..., khi diễn luyện phải quấn khéo léo dây thừng vào cổ, ngực, lưng, vai, khuỷu tay, đùi, chân, eo, treo dọc thân, để rìu chuyển động theo đường tròn chuyển thành chuyển

động theo đường thẳng. Rìu sao băng có đặc điểm là trong mềm có cứng, lúc ngắn lúc dài, buộc được mà đập cũng được, giương đông kích tây, biến hóa đa dạng, khó lòng phòng ngự. Khi luyện tập rìu sao băng phải khéo léo, do mang vác dễ dàng, tiện cho việc tấn công bất ngờ nên người xưa cũng coi đây là một loại ám khí.

Ngoài những loại binh khí kể trên, còn nhiều loại được liệt vào danh sách mười tám ban (môn) võ nghệ như cung, nỏ, mao, thuẫn, dây thừng, …

"Mười tám ban (môn) võ nghệ" bao gồm các loại binh khí, tuy cách dùng có phương pháp khác nhau, nhưng đều không tách rời hai tác dụng tấn công và phòng vệ, mỗi loại binh khí đều có ưu điểm riêng, tư thế đa dạng, đặc sắc riêng. Bởi vậy, không thể bàn luận loại nào là mạnh nhất, loại nào có uy lực nhất mà chỉ có thể nhìn nhận từ góc độ thói quen, sở thích của người dùng cũng như công sức bỏ ra khi luyện tập. Bất kỳ loại binh khí nào chỉ cần luyện tập đúng bí kíp thì tự khắc sẽ thành công, phát huy hết phong cách và điểm mạnh của nó.

TINH THẦN THƯỢNG VÕ

Lưu Đông

Một nền văn minh muốn duy trì cường mạnh, thực lực phải dựa vào trong luyện văn, ngoài luyện võ. Dù sau này đề xướng "võ không thể lạm dụng, văn không thể che giấu", hay như thời cổ đại Trung Quốc cắt nghĩa kỹ tự chữ Hán "võ" là "chỉ qua", tức là dừng chiến tranh thì cũng không thể có thái độ cứng nhắc đối với văn trị và võ công, nếu không không thể khai hoang và mở rộng. Chính sự hình thành từ rất sớm của binh học và võ học mà đến tận ngày nay vẫn được người đời ca tụng là bằng chứng cho điều này.

"Binh", "võ" được coi trọng ngay từ đầu, có liên quan tất yếu tới tình trạng sinh tồn luôn luôn ở trạng thái đối mặt với hiểm nguy. Bước chân của văn minh đi cùng với sự chiến đấu dã man tiến đến gần về phía loài người, như trong tác phẩm *Hoài Nam Tử* viết: Chuyện binh đao rất dài… từ thời Ngũ đế kéo dài liên miên, huống hồ là thời đại loạn lạc". Có lẽ chính bởi vậy, trong *Thuyết văn giải tự chú* của Đoạn Ngọc Tài mới có ghi chép cách giải nghĩa "Võ, nghĩa là Tích, là một ngữ nghĩa của từ Võ vậy". Nếu chúng ta xét đến hình chữ của chữ Võ, thực tế thì nó thể hiện hình tượng vết tích đi bộ, lại vác theo một binh khí tượng trưng cho chém giết, như vậy không khó nhận ra rằng, cách giải thích Võ thành Tích

(Tích nghĩa là vết tích, đường đi) rất gần với ý nghĩa cổ xưa của chữ Vũ, như thế là không phải nghĩa là đao, thương cất vào kho, ngựa nhốt ở núi Nam mà là chân trần, hung dũng xông pha trận mạc, khí thế uy phong.

Song, nói sau thêm, những cuộc chiến liên miên cũng chỉ có thể là tiền đề cần thiết để phát huy nghệ thuật quân sự, chứ không phải điều kiện đầy đủ. Sở dĩ văn minh Trung Hoa sớm phát triển các học thuật chuyên sâu về "binh", "võ", nguyên nhân nội tại là do khuynh hướng giá trị và mô phạm nhân cách của giai cấp "sĩ" có động lực văn hóa sâu xa. Cho dù sử có nói "Sĩ thời cổ nước Ngô, đều là võ sĩ", giới học thuật đều có những cách nhìn khác nhau, nhưng phong thái xã hội thời đó là văn kinh võ tuyến đều được coi trọng là thực tế lịch sử không thể bàn cãi. Hai vị vua lập quốc nhà Chu, không phải ngẫu nhiên được xưng là "Văn", "Võ" (Vũ) dựa vào công đức lúc bình sinh của hai ngài, hai tinh thần ấy sau này được tổng kết thành đạo thánh nhân. Sách *Chu lễ* có ghi chép "lục nghệ" các đại tư đồ dùng để giáo dân bao gồm: lễ, nhạc, xạ, ngự, thư, số, cũng cho thấy rõ ràng nội dung văn võ song toàn trong giáo dục. Các chư tử thời Tiên Tần được đào tạo trong môi trường giáo dục như vậy và lại thu nạp học trò dạy dỗ với nội dung giáo dục như thế, nên không thể mất đi hào khí võ phu được. Khổng Tử tại thời đại của mình khi mà "Lễ nhạc trưng phạt" vẫn chưa "từ Thiên tử mà ra" (hoặc cái mà Mạnh Tử vốn gọi là "Xuân Thu không có chiến tranh chính nghĩa") đã đưa ra quan điểm "thắng tàn khứ sát" trong *Tử Lộ* và ghép bàn luận "chuyện quân du" trong *Vệ Linh Công*, nhưng ông cũng chỉ nêu là "thận chiến" (cẩn trọng với chiến tranh) trong *Thuật nhi*, chứ không phải chủ trương vứt bỏ vũ khí hoàn toàn. Ngược lại, ông còn cho rằng,

"dĩ bất giáo dân chiến, tị vị khí chi" (không dạy dân chiến đấu, nghĩa là vứt đi) trong *Tử Lộ*, ông cũng coi việc "túc thực tức binh" (đủ lương thực, đủ binh quyền) trong *Nhan Uyên* là đại sự quốc gia. Bởi vậy nhấn mạnh đạo Nho gốc "Ba quân có thể cướp được soái, bốn tiều phu không thể giành được chí" trong *Tử Hãn*, vẫn có dũng khí "hào hùng" trong đó. Chỉ có điều họ quy nạp nó vào trong hệ thống tinh thần "Trí, nhân, dũng" để tránh "quân có dũng mà vô nghĩa là loạn, tiểu nhân có dũng mà vô nghĩa là giặc" trong *Dương Hóa*. Thậm chí ngay cả Mặc gia cùng trứ danh song song với Nho gia cũng là văn võ song toàn. Chính vì đề xướng "không tấn công" nên họ càng coi trọng việc phòng ngự quân sự của các thành trì, vốn được coi là đoàn thể võ sĩ thiện chiến, anh dũng xông pha. Bởi vậy, văn hóa Trung Quốc không phải vốn đã yếu đuối từ ban đầu. Còn với Nho gia - trụ cột hậu thế, cũng không phải ngay từ đầu đã có những lời giáo huấn "thận chiến" yếu hèn giống thời Hán. Trong số các học giả thời Tiên Tần, sở dĩ xuất hiện nhiều người được coi là thủy tổ của binh pháp mưu lược như Lão Tử, Tôn Tử, chính là vì tinh thần thượng võ lưu hành phổ biến trong "sĩ" thời đó.

Song, sau khi lịch sử bước vào giai đoạn thống nhất Tần, Hán, sự phát triển tự do của cá tính dù đi về hướng nào cũng đều chịu sự áp chế. Hàn Phi - người chuẩn bị cho các lý luận thống trị này sau này đã chia thành lại loại "sĩ" chuyên trách về văn và võ, đồng thời quy nhập vào danh sách "Ngũ chủng" có nguy hại đến pháp độ, tuyên bố rằng "Nho dùng văn làm loạn pháp, Hiệp dùng võ vi phạm những điều cấm kỵ", nên phải coi văn, võ là "tội" và "tru". Tất nhiên, là một trong những chư tử của Tiên Tần, Hàn Phi nhấn mạnh "chiến tranh ruộng đất" nhưng không có nghĩa là không

thượng võ. Xuất phát từ công dụng duy trì lợi ích quốc gia, ông lại chủ trương rằng tinh thần này chỉ là đặc quyền "kiên giáp lợi binh" thuộc cơ giới quốc gia, không nên trở thành phong cách cá nhân "du hiệp tư kiếm". Nếu không, "Thời nước bình thì nuôi Nho, Hiệp, thời khó đến thì dùng giới sĩ, người dùng được thì không nuôi, từ đó mà loạn vậy" (theo *Hiển Học)*. Nhìn từ bề ngoài và tạm thời, yêu cầu trong "Ngũ chủng" "dùng kẻ dũng vào quân đội" của Hàn Phi khiến bên trong người đời không thể ghét bỏ, bên ngoài có thể bình ổn biên cương, dường như có thể coi đây là sách lược trị an lâu dài. Nhưng, nếu nhìn sâu và xa hơn thì lý luận này tiềm ẩn sự mâu thuẫn và nguy cơ vô cùng to lớn vì đã xây dựng sự cường mạnh của một thể hữu cơ xã hội (nước) trên một nền tảng yếu mềm của tế bào quyết định thể chất của nó (dân).

Điều khiến người ta phải lo ngại là, lịch sử Trung Quốc cổ đại lại dần dần suy thoái theo chính cái hướng mà Hàn Phi đã chỉ ra. Trước kia, trong các kinh điển của Nho học gốc, đã khen ngợi một cách không hề cấm kỵ "Văn vương thụ mệnh, hữu thử võ đức" (*Kinh Thi - Đại Nhã - Văn Vương hữu thanh*). Nhưng đến sau đời Hán, dù Võ đế khai phá đất đai "so với thời Cao, Huệ, Văn, Cảnh, tăng lên gấp đôi" như trong ghi chép ở *Hán Thư - Võ Đế kỷ tán*, nhưng "chỉ chuyên khen chuyện văn của Võ đế, nhưng công võ thì không nhắc đến một từ" (theo *Triệu Diệp - Song thập nhị sử ký)*. Sự phiến diện trong trào lưu thời đại đó có thể thấy rõ. Lương Khải Siêu trong *Võ sĩ đạo Trung Quốc* từng xót xa thái độ coi thường tinh thần thượng võ hào hiệp có từ thời Hán "Ba đời Văn, Cảnh, Võ, với sức mạnh trực tiếp hay gián tiếp, bề ngoài thì thúc đẩy nó, nhưng bên trong lại ngấm ngầm vùi dập nó, tuyệt đường của nó để đưa kẻ yếu lên, thậm chí diệt không cho nó manh nha sau này.

Sự diệt vong của võ sĩ đạo há đến bước này sao!". Đương nhiên, theo lý luận này, tưởng chừng một truyền thống tinh thần có thể bị loại trừ. Nếu vậy thì không thể giải thích chuyện: tại sao võ học, binh học cổ xưa của Trung Hoa vận được kế thừa hết đời này đến đời khác, tại sao mỗi khi xã hội nổi cơn phong ba vẫn luôn có rất nhiều dũng sĩ xả thân bước ra ứng chiến. Tuy vậy, dù thế nào đi nữa thì do những chà đạp, chèn ép như thế, tinh thần thượng võ đã bị biến dạng là một sự thực không thể bàn cãi.

Theo vốn lý, khi Chu thất suy thoái, sự lũng đoạn của "học tại quan phủ" bị phá vỡ, nội dung chủ yếu trong kết cấu tri thức truyền thống sẽ phải được thừa kế đồng thời trong giai cấp "sĩ". Dù trong nội bộ "sĩ" cũng dần có sự phân tách, người chủ xướng văn thì gọi là "Tư học", người chủ xướng võ thì gọi là "Tư kiếm", nhưng chốt lại thì họ vẫn thuộc về "tập đoàn phần tử tri thức" giai đoạn đầu luôn coi tri thức là nghiệp của mình, đồng thời nhận được sự coi trọng của các chư hầu do là họ là những nhân tài trong việc trị nước thời bình. Chính điều này tạo nên điều mà Cố Viêm Võ nhắc tới trong *Nhật Trí Lục*: "Vua thời Chiến Quốc phân chia sự coi trọng theo sĩ, kẻ văn là Nhu, kẻ võ là Hiệp". Song, đến đời sau, do chuyện binh, võ đã bị loại bỏ trong nội dung giáo dục được quan trường thừa nhận, "sĩ" trở thành danh từ riêng dành cho người chuyên trách việc văn (nho), còn người chuyên việc võ (Hiệp) dần bị bài xích ra khỏi "sĩ", vốn là cá thể truyền tải tinh thần văn hóa Trung Quốc, hay trong đội quân chuẩn bị cho quan trường. Vậy là tinh thần văn võ song toàn vốn có của Trung Quốc bị phân tách làm hai và sự lệch lạc trọng văn khinh võ dần trở thành xu hướng chủ đạo. Trong *Hậu Hán Thư - Quang Võ Đế kỷ hạ* có ghi "Thoái công thần nhi tiến văn sử", từ đó có thể thấy rõ sự

chuyển hướng sang quan trường trở thành hướng chủ đạo. Sau này, khuynh hướng mất sự cân bằng giữa văn, võ tuy cũng dần bị hạn chế và nhạt nhòa bởi sự du nhập dã tính nguyên thủy từ dân tộc xung quanh - văn hóa Trung Nguyên, nhưng cuối cùng cũng đã nuôi dưỡng nên một tính cách dân tộc văn thì yếu mà võ cũng không có, một thế nước yếu mà không thịnh.

Sau khi các văn sĩ độc chiến trung tâm văn hóa Trung Quốc, các võ sĩ đành lui về ở ẩn trong dân gian, dần lùi đến rìa ngoài của văn hóa Trung Quốc. Tuy họ cũng đã thử các cơ duyên tham gia ứng tuyển nhập ngũ và giành được công danh (như sau thời Đường quan phủ từng thỉnh thoảng tổ chức "võ khoa" để chọn tướng tài), nhưng về tổng thể, chế độ lịch đại không cung cấp cho họ bước đệm để tiến thân ổn định như người đọc sách và cũng không thể duy trì cho họ cảm giác vinh quang nghề nghiệp như giai cấp kỵ sĩ phương Tây. Bởi vậy, có thể nói việc phân chia "văn" và "võ" trong sĩ trước kia đã diễn biến thành sự phân tầng giữa "văn nhã" và "hoang dã, thô thiển" trong cả xã hội sau này.

Như vậy là cùng với việc địa vị của người tập võ trong xã hội bị giảm sút lớn, trạng thái tinh thần của họ cũng vì thế dần có những thay đổi tương ứng. Đầu tiên, do không còn khao khát được gia nhập tầng lớp thượng tầng và thân sĩ của xã hội nữa, người có chí theo đạo Võ dần an vị làm cao nhân ngoài đời và ẩn dật, các "du sĩ" Chiến Quốc cũng dần trở thành kẻ ngao du không mục đích tiếu ngạo giang hồ. Thứ đến, do không thể cứ trông chờ tự an ủi làm "công hầu cán thành", mục đích chủ yếu của việc luyện võ bị chèn ép trở thành thuần túy là tu thân dưỡng tính, rèn luyện tinh thần thể xác của cá nhân. Cho dù là những võ sĩ múa võ thì nói trắng ra cũng chỉ là một dạng đặc biệt của việc luyện tập

thể thao. Tương ứng với đó là, các núi lớn và to vốn là nơi tốt để người ta xuất gia tu hành, thì nay dần được coi là thánh địa cho việc học võ. Tiếp theo, do về cơ bản không chịu sự chi phối của quan trường nên các trường học võ mở rộng cho toàn xã hội, trong quá trình truyền thụ võ lâm riêng có dần hình thành nên các môn tông, môn phái khác nhau, cách biệt bí mật lẫn nhau, khiến bộ môn võ thuật sau này của Trung Quốc trở nên vừa phong phú, vừa huyền bí. Tiếp theo nữa, do không được cổ vũ tương ứng cho việc bình thiên hạ, nên tầm nhìn của người học võ cũng bị thu hẹp trong phạm vi sự vụ cá nhân, niềm tin giá trị của họ cũng từ đó diễn biến được dùng để điều chỉnh và duy trì "nghĩa khí giang hồ" trong đoàn thể nhỏ hẹp, việc kết nghĩa vườn đào giữa Lưu Bị, Quan Công, Trương Phi dần được mô phỏng làm theo. Cuối cùng, do trượt ra khỏi cơ chế vận động của toàn xã hội, hình thức kết nghĩa này chỉ lưu hành ngầm trong tầng lớp dưới để hình thành những đoàn thể chỉnh hợp mang tính xã hội đen, thường để ám chỉ những quan điểm phản xã hội. Nhưng một khi xã hội loạn lạc, lưu manh tăng lên, sẽ nhanh chóng thu hút họ và trở thành thế lực phá hoại công khai xã hội.

Kết quả, một mặt các thư sinh độc lĩnh chiếm thế thượng phong, mặt khác tố chất văn hóa thượng võ dần đi xuống, thậm chí tạo nên những góc khuất của xã hội, càng thúc đẩy khuynh hướng toàn xã hội khinh bỉ, ghét bỏ người theo võ. Tự khắc điều này sẽ liên lụy đến địa vị của quân đội trong toàn xã hội. Điều đáng mỉa mai là, mục đích chính phủ tuyển mộ sĩ tốt không phải để chiến đấu, mà là để bó buộc kẻ khỏe mạnh ngang ngược vào quân đội, để tránh "không thu nạp làm binh, thì e rằng sẽ thành giặc", từ đó dẫn đến tâm lý xã hội phổ biến rằng "đàn ông tốt thì

không làm lính, sắt tốt thì không dùng để đóng đinh". Nguyên do là vậy nên hình thành một nền quân đội có tố chất thấp và bị kỳ thị, coi thường là điều tất yếu. Trong những năm tháng tương đối phát triển của nền văn minh Trung Hoa (từ cuối đời Đường đến đời Tống), cục diện quân sĩ bị coi thường khi đó giống như tội phạm và quan nô, trên mặt, cánh tay, cổ tay đều bị xăm (thích) chữ phòng họ bỏ trốn. Ngay cả những danh tướng Cảnh Thanh, Nhạc Phi cũng không thoát khỏi những dấu vết có tính sỉ nhục ấy. Trong tình hình đó, quân đội của Trung Quốc luôn là đối tượng có tố chất văn hóa thấp nhất trong các tầng lớp xã hội, thường ngang ngược và suy đồi thành "binh với cướp là một nhà" là điều dễ hiểu. Quân đội như vậy vô dũng mà cũng vô mưu, trấn áp dân biến nội bộ còn khó khăn, nếu gặp xâm lăng bên ngoài thì chắc sẽ thua chạy tan tác.

Bởi vậy, một tinh thần thượng võ ẩn náu trong linh hồn dân tộc có thể bảo vệ an nguy của quốc gia nhiều hơn hàng nghìn hàng vạn dãy Vạn Lý Trường Thành, đây là bài học đẫm máu từ lịch sử Trung Quốc. Từ bài học đó, các sĩ đại phu lấy thân mình bảo vệ đất nước từ sau Tiên Tần bắt đầu phân tách văn võ, kiểm điểm khuynh hướng trọng văn khinh võ. Những luận chứng của Trần Lượng từ góc độ (Văn) tài, (Võ) chí tương thông đã chứng minh tính hoang đường của việc văn, võ tương khắc. "Đạo văn, võ là một vậy, nhưng hậu thế lại hiểu lầm tách hai việc đó ra. Văn sĩ thì chuyên viết lách, võ phu thì chuyên đánh đấm, cả hai cười ngạo lẫn nhau, để cầu sự được hơn. Thiên hạ vô sự thì văn sĩ thắng, có biến thì võ phu thắng, ai cũng có sở trường, có lúc được dùng đến, vậy tại sao hai bên không thể hòa hợp? Tôi cho rằng văn nhân không chỉ viết văn, phải có tài xử lý các sự vụ;

võ sĩ không chỉ biết múa đao kiếm, phải có trí tuệ dự liệu tình hình của địch. Tài năng, trí tuệ đó, cần phải đồng nhất. Văn nhân, võ sĩ mà người đời sau nhận biết được chỉ là cách gọi tên mà thôi" (*Trần Lượng tập - Chước Cổ luận*). Lý Chí cũng có những quan điểm tương đồng với Trần Lượng, ông còn phản bác sự coi thường thượng võ trong nội dung khoa cử: "Thật đáng tiếc người theo Nho học lại không chọn lựa nhân tài theo *Binh pháp Tôn Tử*, nên đều vứt bỏ binh pháp mà không đọc, chia sách ấy thành hai phần, đặt cho binh pháp một cái tên khác là võ kinh, coi trọng văn kinh mà coi thường võ kinh, cho đến nay, càng ngày càng coi thường võ, kỳ thị đến cực điểm. Hỡi ôi! Cho dù Tôn Tử hồi sinh kiếp này cũng không bằng ghi nhớ thất thiên cử tử nhĩ". (*Lý thị tùng thư - Tôn Tử tham đồng*). Có thể thấy rõ, nguyện vọng của họ là khôi phục tinh thần văn hóa văn võ song toàn, để chấn hưng khí chất mạnh mẽ của dân tộc Trung Hoa.

Nói một cách bình tâm thì nguyện vọng trên đã thực sự hiện hữu trong các nhân cách "Nho tướng" như Phạm Trung Yểm, Tân Khí Tật, Văn Thiên Tường, Vương Dương Minh… Song, nếu nhìn rộng cả vườn Nho học thâm căn cố đế thì những người văn võ toàn tài thỉnh thoảng vụt sáng đó chỉ là những trường hợp đặc biệt. Đối với đại đa số những nho sĩ được đào tạo theo nội dung nhân văn truyền thống vẫn không thể nào chấp nhận được cuộc sống khổ lao hôi tanh hay thói thô lỗ tục tĩu của kẻ theo đường võ. Bởi vậy, dù họ vẫn có mộng tưởng cổ xưa là văn võ đều được coi trọng, nhưng cũng rất khó tự mình vung bút múa đao, mà chỉ đành coi trọng bút nghiên mà họ đã quen dùng và gửi gắm những mong ước đó vào thế giới tưởng tượng. Có lẽ, chính đây là nguyên nhân căn bản khiến học sáng tác ra rất nhiều thơ ca và các tiểu

thuyết võ hiệp có nội dung trượng nghĩa trừ bạo, được khơi gợi từ nỗi tiếc nuối binh thư. Tuy xét từ góc độ tài năng quân sự thực tế thì đa phần những tác phẩm đó chỉ là những ý thơ của các thư sinh bàn tán chuyện binh trên giấy bút, nhưng từ một góc độ nào đó thì họ cũng đã kêu gọi được tinh thần thượng võ trong lòng các thư sinh, dù chỉ là tiếng gọi yếu ớt mà thôi.

Chương XII

CƯƠNG VỰC VÀ SẢN VẬT

SỰ BIẾN ĐỔI CỦA LÃNH THỔ

Lâm Vinh Quý

Trung Quốc là đất nước có nền văn minh do nhân dân của các dân tộc cùng gây dựng, cũng là một trong những đất nước thiết lập lãnh thổ sớm nhất trên thế giới.

Người Trung Quốc cổ đại từ sớm đã nhận thức được vấn đề lãnh thổ quốc gia, điều này có thể ngược dòng thời gian trở về thời kỳ Hoàng cổ "Ngũ đế" trong truyền thuyết cách đây 4.000-5.000 năm để tìm hiểu. Người xưa cho rằng, khu vực lưu vực sông Hoàng Hà - nơi Ngũ đế sinh sống và hoạt động - hội tụ bốn phương nên gọi là "Trung Nguyên", "Trung Hoa" hoặc "Trung Quốc". Cái gọi là Viêm đế trị thiên hạ, lãnh thổ của nó "nam chí giao chỉ (nay là Lĩnh Nam), bắc chí u đô (nay là dải Bắc Kinh, Hà Bắc đến Liêu Ninh), đông chí dương cốc (chỉ ven biển miền Đông), tây chí tam nguy (phía Tây núi Mân, tỉnh Cam Túc ngày nay); khu vực Hoàng Đế thống lĩnh thì "đông chí vu hải (phía Đông ra tới

biển), tây chí không đồng (tức Không Đồng sơn, phía Tây tỉnh Cam Túc ngày nay), nam chí vu giang (khu vực Trường Giang ngày nay), bắc trục huân dục (phía Bắc tới địa phận của tộc Huân Dục - tên gọi xưa của bộ tộc Hung Nô)"… Vùng đất phát tích của tổ tiên người Trung Quốc là lưu vực và khu vực xung quanh của sông Hoàng Hà hoặc các khu vực lân cận, đây chính là sơ khai của khu vực biên cương Trung Quốc thời cổ đại. Dựa theo các bằng chứng khảo cổ gần đây, cách đây 4.000-5.000 năm trước vào thời kỳ Ngũ đế, tương đương giai đoạn giữa và cuối của thời đại đồ đá mới, người Trung Quốc cổ đại đã tạo ra văn hóa Ngưỡng Thiều, văn hóa Mã Gia Dao, văn hóa Bán Sơn Mã Xưởng, văn hóa Tề Gia, văn hóa Long Sơn… tại lưu vực sông Hoàng Hà. Đồng thời, họ cũng tạo ra văn hóa Thanh Liên Cương, văn hóa Khuất Gia Lĩnh, văn hóa Lương Chử,… tại khu vực lưu vực sông Trường Giang. Các nền văn hóa này đã phản ánh loài người bước vào giai đoạn tự phát triển. Cách nói "Trị thủy phân châu" của Đại Vũ thời Nghiêu đế đã cho thấy trí tuệ của con người đã đạt đến mức chín muồi, vì nhu cầu đấu tranh cho cuộc sống và sinh tồn nên đã phân định biên giới, điều này tương đối phù hợp với tương truyền về lãnh thổ Trung Quốc trong thời kỳ Triệu Cơ Hoàng Cổ.

Thời kỳ Hạ, Thương, Chu (thế kỷ XXI - năm 771 trước Công nguyên), Trung Quốc với tư cách là một quốc gia theo khái niệm hiện đại đã được hình thành, mô hình lãnh thổ với việc lấy vương triều Trung Nguyên làm trung tâm và các khu vực xung quanh Trung Nguyên hoặc các phương quốc lân cận tồn tại song song nhiều lớp chính thức được xác lập.

Triều Hạ có kinh đô gọi là Ấp ("Hạ Hư", ngày nay là phía Bắc của huyện Hạ, tỉnh Sơn Tây). Lãnh thổ của nhà Hạ có thể phân định bởi phía Tây bắt đầu từ phía Tây tỉnh Hà Nam và phía Nam

tỉnh Sơn Tây, phía Đông đến thượng nguồn sông Tề (phía Nam của huyện Tề Hà, tỉnh Sơn Đông), phía Nam đến Hoa Sơn (thượng nguồn sông Lạc Hà), phía Bắc đến Tấn Dương và có phương quốc của các dân tộc khác như Đông Di, Hữu Ngu, Côn Ngô, Thương, Huân Dục,… cùng chung sống, hình thành lên cục diện cùng chung sống hoặc ở liền kề nhau. Nhà Hạ từng bị suy thoái do sự thất bại của tộc Đông Di. Thiếu Khang Trung Hưng chinh phục Đông Di, triều Hạ với vai trò là trung tâm do vương triều Trung Nguyên xác lập, mở ra khái niệm "tiên hà" trong lịch sử cổ đại Trung Quốc.

Triều Thương được thành lập sau khi diệt nhà Hạ, kinh đô đầu tiên đóng ở đất Bạc (ngày nay là huyện Tào, tỉnh Sơn Đông), sau di dời sang đất Ân (nay là Tiểu Đồn, huyện An Dương, tỉnh Hà Nam). Lãnh thổ của nhà Thương ngoài phần lãnh thổ của nhà Hạ còn được mở rộng thêm: phía Đông bắt đầu từ vùng ven biển thuộc tỉnh Sơn Đông ngày nay, phía Tây đến miền Tây của tỉnh Thiểm Tây, phía Nam đến miền Bắc của tỉnh Giang Tô và An Huy, phía Bắc đến miền Bắc của tỉnh Hà Bắc và tỉnh Sơn Tây. Nhà Ân, Thương khi tiêu diệt nhà Hạ đã chinh phục rất nhiều phương quốc, bộ tộc trong hoặc lân cận lãnh thổ nhà Hạ, nhưng vẫn có những phương quốc hoặc bộ tộc như “Thổ phương”, “Nhân phương”, “Quỷ phương”, Đê, Khương, Hoài Di,… phân bố bên trong hoặc xung quanh lãnh thổ Ân, Thương. Nhà Ân, Thương trong quá trình chinh phạt các phương quốc hoặc bộ tộc đối đầu đã cố gắng phát huy ưu thế của vương triều Trung Nguyên, từ đó tiến tới hình thành cục diện lãnh thổ vương triều Trung Nguyên mới.

Triều đại Tây Chu được xây dựng từ Thiểm Tây. Thời Chu Văn Vương có kinh đô ở đất Phong (nay thuộc bờ tây sông Phong, tỉnh Thiểm Tây). Chu Văn Vương di dời kinh đô về đất Cảo (nay

thuộc phía Tây nam huyện Trường An, tỉnh Thiểm Tây), đối địch với nhà Thương. Tuyên Vương Trung Hưng xây dựng nên một đại đế quốc, xưng là "Phổ thiên chi hạ, mạc phi vương thổ" (dõi khắp thiên hạ, đâu chẳng là đất vua). Vùng lãnh thổ của nhà Chu ngoài phần lãnh thổ của nhà Thương, phía Nam đã kéo dài đến bờ nam sông Trường Giang, phía Tây đến tỉnh Cam Túc ngày nay, phía Đông bắc đến vùng đất Liêu Ninh, diện tích còn lớn hơn cả lãnh thổ của hai triều nhà Thương. Thông qua việc chia đất phong cho chư hầu đã thành lập ra một loạt các phong quốc, hầu quốc ở giữa và xung quanh lãnh thổ. Ngoài ra còn hình thành nên nước chư hầu của vương triều Tây Chu ở ngoài phạm vi lãnh thổ. Ví dụ như tộc Túc Thận ở khu vực Đông Bắc đã nhiều lần tiến cống cho triều Chu "Nhược thi nỗ thạch" hoặc các phương vật khác, đồng thời bảo vệ phía Đông bắc cho triều nhà Chu. Nước Dung, nước Bộc,... ở miền Nam cũng từng là đồng minh đánh nhà Thương với nhà Tây Chu. Việc lợi dụng các nước chư hầu để bảo vệ phần lãnh thổ bên trong đã khiến cho công cuộc củng cố và phát triển lãnh thổ của nhà Tây Chu đặc sắc hơn so với triều Hạ và triều Thương.

Thời kỳ cuối của Tây Chu, vương thất suy yếu, Chu thiên tử không nắm giữ được cục diện đất nước. Các phong quốc, hầu quốc trải qua quá trình phân hợp suy thịnh đã dẫn đến việc "tranh bá", "xưng hùng" trong thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc và tạo nên cục diện cùng sáp nhập các nước. Tuy nhiên, các nước tham gia chiến tranh phần lớn đều đi theo lá cờ hiệu triệu của Chu thiên tử, đại diện cho nước Trung Hoa chính thống, điều đó cho thấy hình tượng tôn quý về đất nước Trung Hoa chính thống của các dân tộc đã được xác lập. Do vậy, các nước đang mở rộng bờ cõi về bốn phía không chỉ là để tăng cường giao lưu, hợp nhất với dân tộc Hoa Hạ và các dân tộc khác ở bên trong và xung quanh hoặc lân

cận lãnh thổ mà còn phải không ngừng mở rộng phạm vi lãnh thổ Trung Quốc. Sau thời kỳ Chiến Quốc, nước Yên đã mở rộng bờ cõi đến miền Bắc của hai tỉnh Hà Bắc, Liêu Ninh ngày nay và nửa miền Đông của Nội Mông Cổ; nước Triệu đã mở rộng đến nửa phía Tây của Nội Mông Cổ theo hướng Tây Bắc; nước Tần đã mở rộng đến phía Tây Bắc của Thiểm Tây, nửa phía Đông của Cam Túc và khu vực Ba Thục của Tứ Xuyên theo hướng Tây và Tây Nam; nước Sở đã mở rộng đến nhiều tỉnh như Hồ Nam, Chiết Giang và Giang Tây ngày nay theo hướng Nam và Đông Nam.

Nhà Tần, nhà Hán đã thực hiện được cuộc đại nhất thống lần thứ nhất trong lịch sử Trung Quốc, thống nhất được cục diện mở rộng lãnh thổ quốc gia nhiều dân tộc chưa từng có trước đây.

Kinh đô của nhà Tần (năm 221-206 trước Công nguyên) là Hàm Dương, Tần Thủy Hoàng thống nhất sáu nước, bắc phạt Hung Nô, bình Nam Việt, thú Ngũ Lĩnh, uy chấn bốn phương. Lãnh thổ Trung Quốc vào thời gian này là "đông chí hải kỵ Triều Tiên, tây chí Lâm Thao (nay là huyện Túc Mân, tỉnh Cam Túc), Khương Trung, man chí Bắc hướng hộ (phía Bắc Việt Nam ngày nay), bắc cứ hà vi tái, bàng âm sơn chí viễn đông". Về cơ bản gồm 16 tỉnh thành là Kinh, Tân, Lư, Ký, Lỗ, Tấn, Dự, Thiểm, Tô, Chiết, Hoán, Mân, Cán, Ngạc, Tương, Việt và phần lớn hoặc một phần các tỉnh Cam Túc, Tứ Xuyên, Quảng Tây, Liêu Ninh, Nội Mông Cổ và Ninh Hạ,... Khi phân chia hành chính đã bỏ đi đơn vị hầu, chia cả nước thành 36 quận, áp dụng chế độ lấy quận, huyện làm đơn vị hành chính trên cả nước, đây là một cải cách vượt bậc.

Nhà Tây Hán (năm 206 trước Công nguyên - năm 25 sau Công nguyên) lên nắm chính quyền thay nhà Tần, lấy kinh đô là Trường An, kế thừa sự nghiệp nhất thống trước đây của nhà Tần. Triều đình nhà Hán lần lượt mở rộng biên thùy: phía Bắc đánh

đuổi Hung Nô, thu phục khu vực Hà Sáo thời Tần. Côn Tà vương của Hung Nô quy thuận triều đình nhà Hán. Lãnh thổ nhà Hán được mở rộng về hướng tây, bố trí thêm bốn quận ở Hà Nam là Vũ Uy, Trương Dịch, Tửu Tuyền, Đôn Hoàng; phía Nam Nam Việt, theo đó bố trí các quận Đam Nhĩ, Nam Hải, Thương Ngô, Uất Lâm, Hợp Phố, Giao Chỉ, Cửu Chân, Nhật Nam…; phía Đông thì đánh chiếm Triều Tiên, có thêm các quận Lạc Lãng, Lâm Đồn (về sau bỏ), Huyền Thố, Chân Phiên (về sau bỏ)…; lại thu phục thêm Tây Nam Di, thêm các quận Việt Tây, Thẩm Lê, Vấn Sơn, Vũ Đô, Ích Đô…; liên kết Tây Vực, thống nhất 56 nước. Bấy giờ, lãnh thổ của triều đình nhà Hán, trên cơ sở lãnh thổ của triều đình nhà Tần lại được mở rộng hơn nữa: phía Đông kéo dài đến phía Bắc của Triều Tiên, Liêu Đông và Đông Hải ngày nay; phía Tây đến Ngọc Môn, bên cạnh có khu vực biên giới Tây Bắc đang phụ thuộc bởi Tây Vực; phía Nam kéo đến một phần khu vực của Việt Nam ngày nay; phía Bắc mở rộng đến khu vực sa mạc và phía ngoài đỉnh núi Hưng An Lĩnh, trải dài đến lưu vực sông Ôbi, sông Yenisei, sông Leena thuộc địa phận lãnh thổ nước Nga ngày nay, trở thành một đại đế quốc có diện tích lãnh thổ lớn chưa từng có. Được phân chia hành chính theo chế độ của nhà Tần, nhà Hán có 41 quận, dưới quận là huyện, lại dựa theo chế độ cũ bố trí 13 châu. Dưới châu là quận quốc, dưới quận quốc có huyện, ấp, đạo và hầu quốc. Đến thời kỳ Đông Hán (25-220), nhằm thu gọn bộ máy chính quyền, triều đình đã thực thi chế độ quận quốc và các tỉnh tồn tại song song có huyện, ấp, đạo, hầu quốc. Chế độ quận, huyện lại có thêm một bước phát triển nữa.

Thời kỳ Tam Quốc, Lưỡng Tấn, Nam - Bắc triều (220-589), sự tồn tại luân phiên hoặc cùng tồn tại của vương triều hoặc chính

quyền các dân tộc đều thực hiện trong lãnh thổ do nhà Tần, Hán lập ra. Kết cấu dân tộc và quan hệ giữa các dân tộc sự thay đổi sâu sắc: dân tộc Hoa Hạ Trung Nguyên có sự tiến hóa theo dân tộc Hán; mối quan hệ của các khu vực biên giới hẻo lánh và các dân tộc thiểu số với khu vực nội địa và dân tộc Hán đã tiến gần thêm một bước, đẩy nhanh tiến trình giao lưu và hòa hợp. Ví dụ, sau khi Đông Hán đánh bại Hung Nô, Hung Nô tách ra làm hai, Bắc Hung Nô di dời về phía Tây còn phần lớn Nam Hung Nô đã Hán hóa hoặc phát triển thành các dân tộc với tên gọi khác. Ở miền Nam, việc Tôn Ngô chinh phục Sơn Việt, Thục Hán đánh chiếm Nam Man đã thúc đẩy quá trình hòa nhập của các dân tộc thiểu số với dân tộc Hán tại các tỉnh như Giang Đông, Giang Hoài, Tứ Xuyên, Vân Nam,... Địa vị chính thống của vương triều Trung Nguyên và địa vị dân tộc lớn của dân tộc Hán đã được công nhận và lưu truyền nhiều đời. Như thời Tam Quốc, ba nước Ngụy, Thục, Ngô đều lấy việc khôi phục lại Hán thất, thống nhất đất nước làm mục đích chính. Sau khi Bắc Ngụy lên thống trị Trung Nguyên đã đưa ra một loạt các biện pháp nhằm Trung Nguyên hóa và Hán hóa; các vương triều hoặc chính quyền của nhà Hạ, tiền Triệu do Hung Nô xây dựng nên, của hậu Triệu do Yết xây dựng nên, của Tiên Tần do Đê xây dựng nên, của hậu Tần do Khương xây dựng nên, của Tây Tần, Tiền Yến, Hậu Yến, Nam Yến do Tiên Ti dựng nên trong thời kỳ 16 nước và các vương triều hoặc chính quyền của Hậu Đường, Hậu Tấn và Hậu Hán do Sa Đà Đột Quyết dựng nên trong thời kỳ Nam - Bắc triều, về hình thức và tính chất, khi so sánh với vùng đất Trung Nguyên và truyền thống của dân tộc Hán thì phần lớn đều gần giống hoặc giống nhau. Tương tự như vậy, biên giới của nhiều dân tộc hoặc các bang quốc như Nhu Nhiên, Cao Xa ở phía Bắc, Thất Vỹ, Khiết

Đan, Địa Đậu Can, Vật Cát ở Đông Bắc, Quy Từ, Vu Điền, Duyệt Bàn, Bắc Kinh ở Tây Vực… phần lớn đều thông qua việc nhập triều hoặc tiếp nhận sách phong để thể hiện thái độ hướng tới vương triều Trung Nguyên hoặc kết nhập với dân tộc Hán trong nội địa. Điều này có nghĩa là, cho dù nhiều vương triều, nhiều chính quyền tồn tại luân phiên hoặc cùng tồn tại thì lãnh thổ Trung Quốc với việc lấy khu vực Trung Nguyên làm trung tâm và lấy các khu vực xung quanh làm cơ sở, không chỉ không phân tách mà còn diễn ra liên tiếp nhiều đời. Trong quá trình phân chia lãnh thổ, về cơ bản vẫn dựa vào chế độ cũ của Tần, Hán để thay đổi, lấy ba cấp đơn vị hành chính là châu, quận, huyện làm cơ sở.

Thời Tùy, Đường đã tiếp tục thực hiện cuộc đại thống nhất Trung Quốc lần thứ hai kể từ thời Tần, Hán, lãnh thổ đất nước trên cơ sở phần diện tích trước đây lại được mở ra một cục diện phát triển mới.

Nhà Tùy (581-618) đã lật đổ Bắc Chu để nắm quyền, lấy Trường An làm kinh sư, Lạc Dương làm đông đô. Lần lượt bình định miền bắc quét sạch triều Trần, thống nhất đất nước, trên cơ sở lãnh thổ của Nam - Bắc triều lại mở rộng thêm nhiều vùng đất mới. Văn Đế đã áp dụng nhiều biện pháp phòng vệ quân sự đối với sự hùng cứ phía Tây Bắc của Đột Quyết. Sau khi Đột Quyết tách ra, Tây Đột Quyết trở về Ô Tôn cố địa. Triều đình nhà Tùy chớp lấy thời cơ, "Ly cường hợp nhược" (chia tách kẻ mạnh, tập hợp kẻ yếu), thông qua các hoạt động như hòa thân, phong quan, giao dịch thương mại… để tăng cường quan hệ với Đông Đột Quyết. Tại phía Đông Bắc, tích cực xây dựng mối quan hệ giữa các dân tộc như Khiết Đan, Hề, Thất Vĩ và Mạt Hạt… với triều đình nhà Tùy. Ở phía Tây, quân đội nhà Tùy đánh bại Thổ Cốc Hỗn, trong khu vực từ hồ Thanh Hải đến Tân Cương ngày nay mở

thêm bốn quận là Hà Nguyên, Tây Hải, Thiền Thiền, Thả Mạt. Lại bố trí thêm "Tây nhung hiệu úy", tăng cường quan hệ về chính trị và kinh tế giữa triều đình nhà Tùy và Tây Vực, có hơn 40 nước là "lai triều giả" hữu hảo với Tây Vực, xây dựng nên một môi trường tương đối hòa bình ổn định cho khu vực lãnh thổ phía Tây. Tại miền Nam và ven biển Đông Nam, quân đội nhà Tùy vượt biển tiến quân vào Cao Hoa, Cú Tệ (hai đảo này đều thuộc quần đảo Bành Hồ ngày nay) và Lưu Cầu (Đài Loan ngày nay). Ngoài ra còn xuất quân Nam chinh, bình định Lâm Ấp, tăng thêm ba quận là Tỷ Cảnh, Hải Âm, Lâm Ấp. Do vậy, lãnh thổ của triều đình nhà Tùy gồm phía Nam Trung Hoa, phía Bắc đến Ngũ Nguyên (miền Bắc Nội Mông Cổ ngày nay), phía Đông Nam đền gần Đài Loan và quần đảo Bành Hồ, phía Tây đến miền Trung và miền Nam Tân Cương. Về phân chia hành chính, ban đầu thì kế thừa chế độ ba cấp đơn vị hành chính gồm châu, quận, huyện của triều đại trước, sau đó bỏ chế độ quận, chỉ giữ lại châu và huyện, cuối cùng chỉ giữ lại chế độ hai cấp là quận và huyện. Đến những năm cuối cùng của triều đại, cả nước có 190 quận và 1.255 huyện. Từ sau thời kỳ Nam - Bắc triều, các quận, huyện gộp lại thành tỉnh.

Khi nhà Đường hưng thịnh, nhà Tùy suy vong thì lại khôi phục Trường An là kinh đô, dốc sức mở rộng lãnh thổ trước đây của triều đình nhà Tùy. Thời kỳ Đường Thái Tông, Đường Cao Tông, sức mạnh của đất nước rất lớn, phía Bắc chinh phạt Đột Quyết, Tiết Diên Đà; phía Đông bắc thì diệt trừ Cao Câu Ly, Bách Tế; phía Tây xung đột với Thổ Cốc Hỗn (ở tỉnh Thanh Hải ngày nay), Cao Xương (ở tỉnh Tân Cương ngày nay), chinh phục Tây Vực. Lãnh thổ thời nhà Đường phát triển mạnh mẽ như vậy là do phía Đông giáp với biển, phía Tây kéo dài đến Song Lĩnh, phía Nam đến tận Lâm Châu, phía Bắc đánh Đại Mạc (đến lưu vực

sông Yenisei, sông Angara, sông Leena của miền Nam nước Nga ngày nay), diện tích lãnh thổ còn vượt qua cả lãnh thổ của thời kỳ nhà Hán lúc mạnh nhất. Việc phân chia hành chính đã thực hiện theo chế độ nhiều cấp chính quyền. Vào thời kỳ đầu, nhà Đường đã sửa đổi quận thành châu. Thời gian đầu của thời kỳ Trinh Quán đã xác định đạo, châu, huyện là chế độ cơ bản, cả nước có 10 đạo. Thời Khai Nguyên tăng lên 15 đạo. Toàn bộ khu vực biên giới xa xôi đều là các đơn vị trực thuộc đạo. Ví dụ như khu vực biên giới Bắc Bộ và Đông Bắc lần lượt được đặt dưới sự quản lý của Hà Bắc đạo và Quan Nội đạo, khu vực Tây Bắc thuộc Lũng Hữu đạo, Lâm Châu thuộc Lĩnh Nam đạo. Năm thứ 13 của thời kỳ Trinh Quán, toàn quốc có 358 châu và phủ, 1.551 huyện. Tiếp theo là việc bố trí các phủ. Ví dụ như Kinh đô bố trí phủ Doãn, khu vực trọng yếu trong nội địa bố trí Đô đốc phủ, ven biên giới bố trí Đô hộ phủ. Năm thứ 17 của niên hiệu Khai Nguyên, toàn Trung Nguyên có 40 đô đốc phủ. Thời kỳ Đường Trung Tông, ven biên giới có các đô hộ phủ như An Đông, An Bắc, Đơn Vu và Bắc Đình; khu vực Nam Cương, Lâm Châu có đô hộ phủ An Nam, chủ yếu quản lý các khu vực biên giới trực thuộc. Thêm vào đó, sự bố trí thêm chức danh tiết độ sứ cũng rất có ý nghĩa trong việc quản lý các khu vực trực thuộc. Đến thời kỳ Khai Nguyên, Thiên Bảo đã có 10 tiết độ sứ là Hà Tây, Phạm Dương, Lũng Hữu, Kiếm Nam, An Tây, Sóc Phương, Hà Đông, Bắc Đình, Bắc Lư, Lĩnh Nam, chủ yếu là bảo vệ khu vực biên giới. Đến giữa những năm Nguyên Hòa, cả nước có 47 tiết trấn, hơn nữa trong nội địa cũng có. Tiếp đến, chính quyền nhà Đường thông qua sự bố trí, ràng buộc các châu thực hiện sự quản thúc đặc biệt đối với dân tộc thiểu số ở biên giới, nhằm tăng cường mối quan hệ và sự khống chế của chính quyền Trung ương đối với các dân tộc ở biên giới. Việc phân định

nhiều cấp chính quyền ở địa phương đã phản ánh được tính thống nhất và sức chặt chẽ trong công tác quản lý khu vực lãnh thổ rộng lớn của triều đình nhà Đường.

Thời kỳ Ngũ đại thập quốc, lãnh thổ của Trung Quốc bao gồm vương triều, chính quyền, khu vực dân tộc do các dân tộc gây dựng lên. Chủ yếu có triều đình nhà Liêu của khu vực Đông Bắc, năm triều đại Hậu Lương, Hậu Đường, Hậu Tấn, Hậu Hán và Hậu Chu của khu vực Trung Nguyên; khu vực phía Nam có 10 bang quốc là Ngô, Nam Đường, Ngô Việt, Tiền Thục, Hậu Thục, Nam Hán, Sở, Nam Bình (Hình Nam), Mân, Bắc Hán. Ngoài ra, còn có chính quyền dân tộc hoặc khu vực dân tộc như Đại Lý, Thổ Phiên, Cam Châu Hồi Cốt, Tây Châu Hồi Cốt, Vu Điền, Cát La Lộc, Đạt Đán (Trở Bốc), Hạt Kiết Tư, Miệt Nương Cải, Thất Vỹ, Hắc Thủy Mạt Hạt…phân bố ở Tây Nam, miền Tây, Tây Bắc, miền Bắc và Đông Bắc, toàn bộ nằm trong lãnh thổ của Nguyên Đường đế quốc.

Thời kỳ Liêu, Tống, Hạ, Kim, nhà Liêu và Bắc Tống tồn tại song song, nhà Kim và Nam Tống, Tây Liêu phân vị, Tây Hạ tồn tại ở giữa khoảng thời gian này, lần lượt trải qua hơn 300 năm (960-1279).

Tộc Khiết Đan phát triển từ khu vực lưu vực sông Tây Liêu, tự xưng là “Viêm đế chi duệ”. Thời kỳ đầu, Ngũ đại xây dựng lên triều đình nhà Liêu, lấy Thượng Kinh Lâm Hoàng (nay là Nam Ba La thành, Ba Lâm Tả, Xích Phong, Nội Mông) làm thủ đô, đồng thời đặt ra đông kinh ở Liêu Dương, trung kinh ở Đại Định, Nam kinh ở Tích Tân (nay là Bắc Kinh), tây kinh ở Đại Đồng, hình thành nên các thành phố lớn bậc nhì trong nước. Thời kỳ hưng thịnh, lãnh thổ “tây khởi Kim Sơn (nay là A Nhĩ Thái Sơn) kỵ vu lưu sa (nay là khu vực đại sa mạc phía Tây Tân Cương),

bắc chí Lô Cù hà (sông Kherlen ở Mông Cổ ngày nay), đông tiệm vu hải (phía Đông gần sát biển)". Phía Nam lấy Hải Hà (Thiên Tân), Hà Bắc, miền Trung Sơn Tây làm biên giới với Bắc Tống, cùng đó lấy biên giới Tây Nam Mông Cổ ngày nay để phân định với láng giềng Tây Hạ, Hồi Cốt; phía Bắc đến dải biên giới phía Bắc Mông Cổ và khu vực ngoài đỉnh núi Hưng An Lĩnh đến Sakhalin; phía Đông đến Hải Tân và sông Áp Lục, là biên giới tự nhiên với Bắc Triều Tiên, tất cả đều nằm trong lãnh thổ nhà Liêu. Trong khi đó, nhiều dân tộc Hạt Kiết Tư, Oát Lãng Cải ở phía Bắc, Tây Châu Hồi Hốt ở Tây Bắc, Thổ Phiên ở phía Tây và Tây Vực đều là nước chư hầu của nhà Liêu. Về phân chia hành chính, nhà Liêu chia thành hai khu vực nông nghiệp và chăn nuôi một cách thích hợp. Khu vực nông nghiệp kế thừa chế độ của nhà Đường nên chia thành ba cấp là đạo, châu (phủ), huyện; khu vực chăn nuôi có các bộ tộc và các nước chư hầu, cấp bậc về cơ bản giống như châu. Tất cả có 5 kinh; 6 phủ; 156 châu, quận, thành; 209 huyện; 52 bộ tộc và 60 nước chư hầu. Tiết độ sứ chỉ có thể là một trong những quan lại của châu (quận) hoặc bộ tộc, nước chư hầu, đồng thời bỏ đi chức năng thống lĩnh khu vực được quy định trong thời Đường.

Sau khi nhà Liêu sụp đổ bởi nhà Kim, Khiết Đan Tông Thất Da Luật Đại Thạch đã đưa bộ tộc Khiết Đan di dời về phía Tây và xây dựng Tây Liêu triều (1124-1218), lấy kinh đô là Hổ Tư Oát Nhĩ Đóa (còn gọi là Balasagun, ngày nay thuộc Cưrơgưxtan). Thời kỳ phát triển, khu vực từ phía Bắc đến dải hồ Ban Căng ngày nay, phía Tây Nam đến hồ A Mẫu, miền Đông và miền Tây gồm có phần lớn Tân Cương và một phần Mông Cổ ngày nay, thuộc về vương triều Khiết Đan về phía Tây sau khi nhà Liêu sụp đổ, có địa vị lịch sử tương tự như với Nam Tống được dựng lên sau khi

Bắc Tống sụp đổ. Cuối cùng thì Tây Liêu cùng với Tây Hạ, Kim, Nam Tống… đều nhập vào lãnh thổ của triều Nguyên.

Nhà Tống thay nhà Hậu Chu lên nắm chính quyền, định đô ở Khai Phong, đồng thời đặt tây kinh ở Hà Nam (nay là Lạc Dương, Hà Nam), bắc kinh ở Đại Danh (nay là Đại Danh, Hà Bắc), nam kinh ở Ứng Thiên (nay ở phía Nam Thương Khâu, Hà Nam), đây là các thành phố lớn bậc nhì trong nước. Khi hưng thịnh, lãnh thổ nhà Tống "đông nam tế hải, tây tận Ba, Bặc (vùng Tây Xuyên ngày nay), bắc cực tam quan" (Ngõa Kiều quan, Ích Tân quan, Thảo Kiều quan đều ở miền trung của tỉnh Hà Bắc ngày nay, là ranh giới phân định giữa nước Tống và nước Liêu). Có các vùng đất như 10 tỉnh Dự, Thiểm, Tô, Chiết, Hoán, Cám, Ngạc, Tương, Mân, Việt và phần lớn hoặc một phần của các khu vực tỉnh Hà Bắc, Sơn Tây, Cam Túc, Quảng Tây, Thanh Hải, Ninh Hạ ngày nay. Nhà Tống thành lập và quản lý có hiệu quả dân tộc Đồng ở khu vực tây nam, tạo ra một kỳ tích trong việc mở rộng biên cương kể từ thời Tam Quốc cho đến thời nhà Đường. Việc phân chia hành chính đã kế thừa chế độ của thời nhà Đường và có sự thay đổi cải tiến. Ví dụ như bãi bỏ chế độ Tiết độ sứ; thời Nguyên Phong, xóa bỏ 13 đạo trong toàn lãnh thổ và đổi thành 25 lộ, hình thành nên chế độ hành chính gồm 3 cấp cơ bản là lộ, châu (phủ, quận, giám), huyện. Tính ra có 14 phủ, 242 châu, 37 quận, 4 giám, 1.235 huyện. Sau khi Tống Cao Tông dời đô về phía Nam, khu vực Hoài Bắc vẫn của nhà Kim, đến năm thứ tư đời vua Càn Đạo, ngoài khu vực trực thuộc thủ đô Lâm An (nay là Hàng Châu), tổng cộng bố trí 16 lộ, 36 phủ (bao gồm Lâm An), 130 châu, 40 quận, 2 giám. Khu vực Đại Lý và Thổ Phiên (nay là Vân Nam, Tây Tạng) là hai nước chư hầu do triều đình Bắc Tống và Nam Tống sắc phong.

Người Nữ Chân là dân tộc kiến tạo lên nhà Kim, là hậu duệ của Hắc Thủy Mạt Hạt thời Đường. Người đứng đầu bộ tộc Hắc Thủy Mạt Hạt đã từng đảm nhận chức quan ở biên giới, lập công, được ban thưởng, vinh danh hậu thế. Thời gian trước thế kỷ XII, người Nữ Chân phát triển từ khu vực lưu vực Án Xuất Hổ Thủy (nay là phía Nam sông A Thập, Cáp Nhĩ Tân), kế tiếp là nhà Kim, kinh đô đầu tiên là Hội Ninh (nay là phía Nam A Thành, Cáp Nhĩ Tân), lần lượt dời kinh đô đến Trung Đô (nay là Bắc Kinh), Biện Kinh (nay là Khai Phong) và Thái Châu (nay là Nhữ Nam, Hà Nam). Thời kỳ hưng thịnh, lãnh thổ "đông khởi hải tân (phía Đông bắt đầu từ bờ biển), tây việt Thích Thạch (phía Tây đến Thích Thạch, nay là phía Tây Lâm Hạ, Cam Túc), bắc xuất Âm Sơn (phía Bắc ngoài Âm Sơn), nam tắc dĩ Hoài Thủy dữ Tống vi giới (phía Nam lấy sông Hoài làm biên giới với nước Tống)". Khu vực phụ thuộc phía Bắc kéo đến Hỏa Lỗ Hỏa Thoản Mưu Khắc (nay là phía Đông Đằng Đạt trong lãnh thổ của nước Nga), phía Đông Bắc bao gồm biển Nhật Bản và khu vực bờ biển Okhotsk, phía ngoài đỉnh núi Hưng An Lĩnh, phía Tây Bắc có thảo nguyên Mông Cổ. Phân chia hành chính theo chế độ của nhà Liêu, nhà Tống, nhà Kim, cũng bố trí 5 kinh. Thời kỳ đầu của triều Kim, ngoài Thượng kinh ở phủ Hội Ninh ra, còn có nam kinh ở Liễu Dương, trung kinh ở Đại Định, tây kinh ở Đại Đồng, trung đô Đại Hưng (nay là Bắc Kinh) là các thành phố (kinh) lớn thứ hai. Áp dụng chế độ chính quyền hành chính chia làm 3 cấp cơ bản là lộ, châu (kinh, quận), huyện, tính ra có 19 lộ, gồm Thượng Kinh, Hàm Bình…, có 179 hợp châu (kinh, phủ, quận), 683 huyện. Ngoài ra, các lộ Bồ Dữ, Hợp Lãn, Tuất Phẩm, Hạt Tô Quản, Hồ Lý Cải trực thuộc lộ Thượng Kinh và phủ Bà Tốc trực thuộc lộ Đông Kinh được bố trí cho các bộ tộc, đẳng cấp tương với châu.

Cuối thời nhà Đường, tù trưởng Khương tộc của Đảng Hạng ở Hạ Châu (nay là biên giới huyện Tĩnh Biên, Thiểm Tây) là Thác Bạt Tư Cung do trung thành với triều đình nhà Đường nên được ban họ Lý và phong tước Hạ Quốc công. Tiếp đó vào những năm 30 của thế kỷ XI, ông đã xây dựng lên đại triều Hạ bằng chính phong hiệu này, sử sách gọi đó là nhà Tây Hạ (1038-1227). Nhà Tây Hạ lấy Hưng Khánh làm thủ đô (ngày nay là Ngân Xuyên, Ninh Hạ), thời kỳ hoàng kim lãnh thổ "đông tận Hoàng Hà, tây giới Ngọc Môn, nam tiếp Tiêu Quan (nay là phía Nam huyện Đồng Tâm, Ninh Hạ), bắc khống Đại Mạc (nay là biên giới phía Nam của Mông Cổ), ỷ Hạ Lan Sơn dĩ vi cố (lấy núi Hạ Lan làm biên giới)", tức là toàn bộ tỉnh Ninh Hạ và một phần của các tỉnh Thiểm Tây, Cam Túc, Thanh Hải, Nội Mông Cổ, Tân Cương ngày nay. Nhà Tây Hạ phân chia hành chính theo chế độ của nhà Đường và có một chút theo nhà Hán, tổng cộng có 220 châu, quận. Sau khi bị Mông Cổ đánh chiếm, nhà Tây Hạ lần lượt cùng với Tây Liêu, Kim, Nam Tống nhập vào lãnh thổ của nhà Nguyên.

Dân tộc Mông Cổ phát triển từ lưu vực sông Onon ở đông bắc bộ đạo Thượng kinh, thời nhà Liêu vào thế kỷ XIII đã tiêu diệt nhà Tây Liêu và đế quốc Khwarezm, tấn công Nga và Đông Âu…, xây dựng lên một đế quốc Mông Cổ rộng lớn trên toàn cõi Âu - Á. Mông Cổ lại lần lượt tiêu diệt Tây Hạ, Kim và Nam Tống, lấy kinh đô là Đại Đô (nay là Bắc Kinh), xây dựng lên triều đình nhà Nguyên (1271-1368), thống nhất Trung Quốc. Lãnh thổ nhà Nguyên "đông nam sở chí bất hạ Hán, Đường, nhi Tây Bắc tắc quá chi" (phía Đông và phía Nam không kém thời nhà Hán, Đường, còn phía Tây và phía Bắc thì vượt hơn nhiều). Lãnh thổ Trung Quốc thời kỳ này là lớn nhất kể từ thời Hán - Đường. Cách phân chia hành chính phần lớn là kế thừa và sáng tạo chế độ của

nhà Đường, Tống, thực hiện việc phân cấp hành chính theo hàng tỉnh (hoặc gọi là tỉnh), lộ, phủ, châu, huyện… Đến thời vua Anh Tông, trên cả Trung Quốc ngoài việc bố trí trung thư tỉnh chuyên quản các khu vực "Phúc lý" như Hà Bắc, Sơn Đông, Sơn Tây, còn có 11 hành trung thư tỉnh gồm Lĩnh Bắc, Liêu Dương, Vân Nam, Trưng Đông, Hồ Quảng,… Bên dưới tỉnh bố trí 183 lộ, 33 phủ, 559 châu, 4 quận, 15 an phủ ty, 1.127 huyện. Ngoài ra, còn bố trí 11 đạo tại các khu vực trọng yếu và biên cương nhằm gia tăng quân sự. Chính quyền trung ương nhà Nguyên đã đưa khu vực Thổ Phiên thuộc Tây Tạng ngày nay gộp vào phần lãnh thổ chính thức, đồng thời thiết lập Tuyên úy ty, Đô nguyên soái phủ tại ba lộ Ô Tư Tạng, Nạp Lý, Tốc Cổ Lỗ Tôn, bên dưới bố trí rất nhiều phương hộ phủ. Ngoài ra còn đặt ra Tuyên chính viện chuyên quản lý vấn đề Tây Tạng, thực hiện việc chế độ chính giáo hợp nhất, "ngộ Thổ Phiên hữu sự, tắc phân viện vãng trấn" (khi Thổ Phiên có việc thì sẽ có viện tới trấn áp). Thông qua việc quản lý theo tầng lớp bằng việc bố trí tỉnh Vân Nam cùng với lộ, phủ, châu, huyện bên dưới và quân dân tổng quản phủ đã kết thúc cục diện phân tán lâu dài của khu vực Vân Nam. Năm thứ 20 niên hiệu Chí Chính, chính quyền trung ương nhà Nguyên lại đặt ra Ty tuần kiểm Bành Hồ để quản lý Đài Loan và khu vực Bành Hồ, mở ra một cuộc đại thống nhất lãnh thổ Trung Quốc lần thứ ba kể từ thời Hán, Đường, tạo ra một kỳ tích về việc phát triển và quản lý hiệu quả chưa từng có trước đây.

Nhà Minh (1368-1644) thay nhà Nguyên lên nắm chính quyền, ban đầu lấy kinh đô là Kim Lăng (Nam Kinh ngày nay), sau đó dời đô về Bắc Kinh. Thời kỳ hoàng kim, lãnh thổ nhà Minh "đông khởi Triều Tiên, tây cư Thổ Phiên, nam bao An Nam, bắc cự Đại Thích" (phía Đông bắt đầu từ Triều Tiên, phía Tây ở Thổ Phiên,

phía Nam ôm An Nam, phía Bắc giáp Đại Thích), trực tiếp quản lý phần lãnh thổ của Trung Quốc ngày nay, trừ khu vực nửa tây Tân Cương và Tây Bắc Nội Mông Cổ, khu vực Đông Bắc theo biên giới cũ của nhà Nguyên kéo dài đến phía ngoài đỉnh núi Hưng An Lĩnh đến khu vực bờ biển giáp với Nga ngày nay. Về phân chia hành chính, tuy kế thừa chế độ cũ của Tống, nhưng nhà Nguyên cũng có một số cải tiến. Thời Vĩnh Lạc, cả nước có bố trí hai khu vực trực tiếp bị kiểm soát (trực lệ) là Kinh Sư, Nam Kinh và 13 bố chính sứ ty (còn gọi là tỉnh). Thời kỳ đầu nhà Minh đã tiến hành phế bỏ lộ, đổi thành phủ, Bố chính sứ ty quản lý phủ và châu trực lệ, đồng thời quản lý các châu, huyện trực thuộc. Về cơ bản thiết lập tổng cộng 140 phủ, 193 châu, 1.138 huyện; 19 phủ kiểm soát, 47 châu, 6 huyện. Ngoài ra, còn có đô ty, vệ, sở. Đô ty, vệ, sở ban đầu là cơ quan quân sự, về sau dần dần kiêm cả việc quản lý chính sự, trở thành một đơn vị hành chính. Nửa sau thời kỳ niên hiệu Thành Hóa, toàn Trung Quốc có 16 đô ty, 5 hành đô ty, 547 vệ, 2.593 sở. Chính quyền nhà Minh thực hiện chế độ quản lý đặc biệt đối với một số khu vực biên giới xa xôi. Ví dụ như chế độ thổ ty của Vân Nam, Quý Châu, Lưỡng Quảng là do triều đình cử quan chức địa phương quản lý, về sau thực hiện "cải thổ quy lưu" với mục đích cải tiến chế độ trong nội bộ và tăng cường quản lý đối với các khu vực thổ ty có khuynh hướng ly khai. Khi khu vực Tây Tạng thúc đẩy chế độ hợp nhất chính giáo, thiết lập đô chỉ huy sứ ty Ô Tư Tạng, bổ nhiệm thủ lĩnh đạo Lạt Ma làm quan chức chính quyền địa phương, ban tặng ấn tín, thông qua họ quản lý khu vực Tây Tạng bao gồm cả việc trưng thu thuế vụ… Đồng thời, đặt ra cả Cửu Biên trấn, xây dựng và tu sửa Trường Thành, bảo vệ quân đội trọng yếu để đề phòng Bắc Nguyên, Mông Cổ tiến xuống phía Nam. Hơn nữa vào thời gian niên hiệu Long Khánh, thông qua

đàm phán hòa bình, chính quyền nhà Minh đã phong cho người đứng đầu Bắc Nguyên là Yêm Đạt Hãn làm "Thuận nghĩa vương", sắc phong cho thủ lĩnh Mông Cổ làm quan cấp đô chỉ huy sứ, khiến cho Bắc Nguyên trở thành một bang quốc trực thuộc triều đình nhà Minh. Ngoài ra, chính quyền trung ương nhà Minh thông qua việc sắc phong "Diệc lực bả lý quốc" và phong quan cho các thủ lĩnh đứng đầu đã tạo ra sự thống trị đặc thù đối với miền tây Tân Cương và các bộ tộc ở khu vực phía Tây.

Bộ tộc Nữ Chân Kiến Châu cư trú và sinh hoạt tại đông nam núi Trường Bạch, thượng nguồn sông Mẫu Đơn trong khu vực quản lý của triều đình nhà Minh. Thời kỳ Vĩnh Lạc, triều đình nhà Minh lần lượt cử thủ lĩnh của họ là A Cáp Xuất và Mãnh Ca Thiếp Mộc Nhi làm Kiến Châu đô chỉ huy sứ và Kiến Châu vệ tả đô đốc nhằm quản lý khu vực này và các bộ tộc sinh sống tại đó. Thời gian sau thế kỷ XV, người Nữ Chân Kiến Châu di chuyển đến Hách Đồ A Lạp (nay là Lão Thành, huyện Tân Tân, tỉnh Liêu Ninh) xây dựng nên chính quyền hậu Kim. Thời gian trước thế kỷ XVII, bộ tộc này thống nhất vùng Đông Bắc, liên hợp với các bộ tộc Mông Cổ dựng nên nhà Thanh. Sau thế kỷ XVII, nhà Thanh đã lật đổ sự thống trị của nhà Minh.

Nhà Thanh lấy kinh đô là Bắc Kinh và lấy Thịnh Kinh (nay là Thẩm Dương) làm thành phố lớn thứ hai. Ba hoàng đế Khang Hy, Ung Chính, Càn Long lần lượt ổn định Cát Nhĩ, dẹp yên Hồi Bộ, thu phục Thanh Hải, hàng phục Khang, Tạng, thu hồi Đài Loan, hoàn thành được sự nghiệp thống nhất đất nước. Lúc đó, lãnh thổ của Trung Quốc "phía Đông đến đảo Khố Diệp của người Tam Tính (nay là đảo Sakhalin của Nga), phía Tây đến Sơ Lặc, Tân Cương (Khách Thập Cát Nhĩ) cho tới núi Thông (Pamir), phía Bắc tới ngoài đỉnh núi Hưng An Lĩnh,

phía Nam tới Nhai Sơn của Quỳnh Châu, Quảng Đông". Phần lãnh thổ do nhà Thanh trực tiếp quản lý ngoài 18 tỉnh bản bộ (bao gồm đảo Đài Loan) còn có các khu vực Nội Mông Cổ, Thanh Hải Mông Cổ, Khách Nhĩ Khách Mông Cổ, Đường Nỗ Ô Lương Hải (Tannu Uriankhai), Tân Cương, Tây Tạng của Phiên Bộ..., kết hợp với Nam Đại Dương (Đông Hải ngày nay), Đông Đại Dương (Hoàng Hải ngày nay), Bột Hải, Nam Hải, Đông Hải (phía Bắc biển Nhật Bản đến eo biển Tarta ngày nay) và các đảo trực thuộc, trở thành một quốc gia thống nhất nhiều dân tộc với lãnh thổ vô cùng rộng lớn. Phân chia hành chính đã tiến hành nhiều cải cách và phát triển trên nền chế độ của nhà Nguyên, nhà Minh. Về cơ bản xây dựng chế độ với nhiều cấp quản lý như kinh phủ hành tỉnh, phủ, sảnh, châu, huyện…Thời kỳ đầu Khang Hy đã cải cách 15 tỉnh trước đây của nhà Minh thành 18 tỉnh. Năm Quang Tự lại bổ sung thêm hai tỉnh Tân Cương, Đài Loan và ba tỉnh Đông Bắc, trừ phủ Thuận Thiên ra, tổng cộng có 23 tỉnh, 1.700 phủ, sảnh, châu, huyện. Thực hiện chế độ quản lý đặc biệt đối với một số khu vực biên cương. Như chế độ minh kỳ của Mông Cổ, Tây Tạng, bên dưới minh là các bộ, bộ chia thành các kỳ; chế độ thổ ty của khu vực dân tộc thiểu số Thanh Hải, Cam Túc, Tứ Xuyên, Lưỡng Hồ, Vân Nam, Quý Châu, Quảng Tây…; triều Thanh đã giao quyền quản lý các khu vực trực thuộc cho thủ lĩnh của các bộ tộc. Tiếp đó thông qua "cải thổ quy lưu", rất nhiều khu vực đang áp dụng chế độ thổ ty dần được thay thế bằng cấp hành chính như phủ, sảnh, châu, huyện. Điều này khiến cho chính quyền trung ương thêm một bước rút ngắn khoảng cách trong chế độ quản lý địa phương giữa khu vực biên cương và nội địa.

Tổng quan lịch sử về sự thay đổi của lãnh thổ Trung Quốc đã trải qua sự hình thành, phát triển và cải cách mấy nghìn năm. Trong quá trình này, biên cương do vương triều trung ương và các dân tộc xây dựng lên là rạng rỡ nhất trong sử sách, hơn nữa nhân dân các dân tộc đã cùng nhau xây dựng và bảo vệ lãnh thổ của đất nước, tạo ra một dấu ấn lịch sử huy hoàng, trường tồn mãi cùng năm tháng.

VÒNG VĂN HÓA CHỮ HÁN

Nhiếp Hồng Âm

"Vòng văn hóa" là thuật ngữ do nhà dân tộc học người Đức sử dụng đầu tiên, nguyên văn là Kulturkreis, có nghĩa là "khu vực văn hóa" hoặc "phạm vi văn hóa". Ngày nay, chúng ta thường sử dụng cách dịch của giới học thuật Nhật Bản, gọi là "vòng văn hóa". Những người khởi xướng lý luận vòng văn hóa cho rằng, văn hóa thời kỳ đầu của nhân loại có nguồn gốc khác nhau, đặc trưng văn hóa của những nguồn gốc này dần dần được truyền bá đến các quần thể người khác và hình thành nên đơn vị địa lý to lớn.

Tuy nhiên, sau khi trải qua quá trình giao thoa văn hóa hàng nghìn năm thì giới hạn vòng văn hóa còn lại cho đến nay lại tương đối phức tạp, giới học thuật vẫn chưa thể tìm ra nguyên tắc phân chia có hiệu quả nhất. Trong quá trình cố gắng xây dựng các loại nguyên tắc phân chia, một số nhà khoa học ngày càng thiên về khuynh hướng sử dụng chữ viết để phân chia giới hạn vòng văn hóa. Họ cho rằng, nếu chữ viết là yếu tố quan trọng nhất của văn hóa thì trong lịch sử, những dân tộc và khu vực sử dụng cùng loại chữ viết sẽ có cùng khởi nguồn văn hóa, hoặc ít nhất là có hiện tượng kế thừa. Dựa trên lý luận của "vòng văn hóa chữ viết", con người có thể chia văn hóa thế giới thành năm "vòng" lớn là: vòng

văn hóa chữ Latinh, vòng văn hóa chữ Ấn Độ, vòng văn hóa chữ Arập, vòng văn hóa chữ Cyrillic và vòng văn hoá chữ Hán.

Cho dù tình hình biên giới của các vòng văn hóa như thế nào thì đặc điểm khu vực trung tâm của nó cũng luôn rõ ràng. Xem xét thời kỳ lịch sử xuất hiện chữ viết thì khởi nguồn của vòng văn hoá chữ Hán phải là địa phương hiện nay thuộc hai tỉnh Thiểm Tây và Hà Nam. Thiểm Tây là trung tâm chính trị, văn hóa của vương triều nhà Chu, nhà Tần, nhà Hán, nhà Đường, trong khi đó Hà Nam không chỉ là nơi đô thành của triều Tống mà còn là quê hương của chữ Hán cổ nhất - Giáp cốt văn.

Chữ Hán lần đầu tiên du nhập quy mô lớn sang các khu vực dân tộc bên ngoài là vào thế kỷ II và III. Lúc bấy giờ, một loạt quan chức và học giả Triều Tiên, Nhật Bản đã mang về từ Trung Quốc một số lượng lớn sách viết bằng chữ Hán, việc này nhanh chóng khiến cho chữ Hán và tiếng Hán được ứng dụng rộng rãi trong tầng lớp chính trị và giới trí thức. Tuy nhiên, tiếng mẹ đẻ của hai dân tộc này không phải là tiếng Hán, mọi người muốn sử dụng chữ Hán thì trước hết phải học tiếng Hán. Nhận thấy tình hình này sẽ ảnh hưởng nghiêm trọng đến sự phổ cập chữ viết trong toàn dân tộc, có người liền thử mượn chữ Hán để ghi lại ngôn ngữ của dân tộc mình. Trải qua khoảng 500 năm thử nghiệm, Triều Tiên chính thức sản sinh ra “Sử đậu”, Nhật Bản lại xuất hiện “Vạn diệp giả danh” (Manyogana). Phương thức dùng sử đậu để ghi chép tiếng Triều Tiên không khoa học nên sau thế kỷ XV kiểu viết này đã được thay thế bằng chữ Triều Tiên mới sáng tạo. Đến năm 1948, “Đương dụng Hán tự” (những chữ Hán đang được dùng) trong tiếng Triều Tiên cũng bị loại bỏ ở Bắc Triều Tiên. Làm phép so sánh có thể thấy ảnh hưởng của chữ Hán

trong tiếng Nhật Bản lớn hơn rất nhiều, tiếng Nhật trên cơ sở chữ Manyogana tuy đã phát triển thành Hiragana và Katakana tương đối hoàn chỉnh nhưng chữ Hán vẫn luôn dùng song song (gọi là chữ cứng).

Trong khi một lượng lớn chữ Hán du nhập Nhật Bản thì lại có một lượng lớn chữ Hán thực hiện công việc truyền bá văn hóa Trung Nguyên đến miền Nam. Do các loại hình ngôn ngữ của các dân tộc thiểu số miền Nam và tiếng Hán tương đối gần nhau nên mọi người ngoài việc trực tiếp sử dụng tiếng Hán, chữ Hán để giao tiếp, dần dần cũng đã mượn chữ Hán để ghi chép ngôn ngữ của dân tộc mình. Dựa theo những nghiên cứu đến thời điểm hiện tại, ngoài dân tộc Thái và dân tộc Di đã có chữ viết của dân tộc mình, các dân tộc thiểu số khác của các tỉnh Quảng Đông, Quảng Tây, Vân Nam, Quý Châu ở một mức độ nào đó đều dùng chữ Hán để ghi chép lại tình hình ngôn ngữ của dân tộc mình. Đương nhiên, cách thức ghi chép này không hoàn thiện, do vậy cho đến ngày nay trong các dân tộc này vẫn chưa có dân tộc nào có được một hệ thống chữ viết theo kiểu chữ Hán hoàn chỉnh, mọi người thường gọi là "Choang tự", "Bố y tự", "Lật túc tự", "Miêu tự", "Dao tự", "Hani tự",… mà không gọi là "văn". Hệ thống chữ viết không hoàn thiện và kỹ thuật in ấn lạc hậu đã khiến cho văn hiến nghèo nàn. Mặc dù theo dự tính của các chuyên gia, chữ viết của một số dân tộc thiểu số đã xuất hiện từ khoảng thế kỷ IX (như Choang tự và Bạch tự), tuy nhiên những tài liệu chữ viết hiện nay chúng ta có thể nhìn thấy tận mắt lại là dấu tích sau đời nhà Minh, hơn nữa số lượng rất ít ỏi. Một điểm duy nhất đáng chú ý là trào lưu này ở thế kỷ XIV đã dẫn đến việc xuất hiện "Chữ Nôm" ở Việt Nam. Chữ Nôm tuy không được chính thức sử dụng nhưng lại

được ứng dụng rộng rãi trong dân gian. Năm 1845 Việt Nam chính thức loại bỏ chữ Hán đã sử dụng hơn 600 năm, người dân Việt Nam đã dùng loại chữ viết riêng, lưu lại cho đời sau di sản văn hóa lớn.

Chữ Hán lần thứ hai du nhập quy mô lớn vào các khu vực dân tộc bên ngoài là vào khoảng thế kỷ X. Trước đó, một lượng điển tịch Trung Nguyên tuy truyền bá đến phía Tây Bắc theo Con đường tơ lụa nhưng các dân tộc thiểu số ở đó đa số đã có chữ viết của mình (như Hồi cốt văn), do vậy không tiếp nhận chữ Hán nữa. Sau thế kỷ X, chữ Hán đã thành công trong việc dẫn đến sự ra đời của ba loại chữ cổ miền Bắc nổi tiếng trong lịch sử là Khiết Đan văn, Tây Hạ văn và Nữ Chân văn.

Khiết Đan văn trên thực tế có hai loại, thông thường gọi là "Khiết Đan đại tự" và "Khiết Đan tiểu tự". "Đại tự" là do Liêu Thái Tổ Da Luật A Bảo Cơ lệnh cho đại thần Gia Lã Bất và Lỗ Bất Cổ xây dựng, thời gian là vào khoảng năm 920. Loại chữ này phần lớn được tạo nên bởi việc tăng hay giảm nét chữ, âm đọc ra lại là ngữ âm của Khiết Đan. Do tiếng Khiết Đan xét về loại hình ngôn ngữ có sự khác biệt rất lớn so với tiếng Hán, sử dụng loại chữ này không được thuận tiện. Do vậy không lâu sau khi "Đại tự" ra đời, Da Luật Điệt Lạt dưới gợi ý của Hồi cốt văn đã tiến hành cải cách đối với Đại tự, thiết kế một loại chữ mang tính chất biểu âm, gọi là "Tiểu tự". Từ đó về sau, Đại tự và Tiểu tự cùng lưu hành song song ở thời nhà Liêu, lưu lại một loạt các văn vật quý báu cho chúng ta, trong đó tương đối nổi tiếng có Liêu Hưng Tôn, Đạo Tôn và Hoàng hậu Ai Sách, Bắc Đại vương mộ chí, Lãng Quân hành ký, Tiêu Bào Lỗ mộ chí, Da Luật Nhân tiên mộ chí… Là chữ viết do triều đình khởi xướng, vận mệnh của Khiết Đan văn về

cơ bản luôn đồng hành với vương triều nhà Liêu. Đến thời kỳ nhà Nguyên, hai loại chữ viết này dần dần thất truyền, cuối cùng trở thành một vấn đề tồn tại lớn nhất trong lĩnh vực nghiên cứu văn tự học Trung Quốc, không ai có thể hiểu được một cách cặn kẽ.

Tây Hạ văn hay còn gọi là "Hà Tây tự", do quân chủ khai quốc Tây Hạ là Nguy Danh Nguyên Hạo lệnh cho đại thần Dã Lợi Nhân Vinh lập ra. Trong tất cả các chữ viết của dân tộc ngoại lai trong hệ thống chữ Hán, Tây Hạ văn có thể được coi là loại chữ viết phát triển nhất. Nó không những có thể chính xác ghi chép lại mỗi từ trong tiếng Tây Hạ mà còn đặc sắc về mặt hình thể chữ viết - nó chỉ mượn các nét cơ bản trong tiếng Hán là nét ngang, nét dọc, nét phảy, nét mác… chứ không sao chép bất cứ một chữ Hán sẵn có nào, do vậy có người nói Tây Hạ văn "nhìn xa đều tưởng là chứ Hán, lại gần thì một chữ cũng không nhận ra được". Người Tây Hạ cũng cảm thấy rất tự hào về điều đó nên đến khoảng thời gian giữa thế kỷ XI và thế kỷ XIII, họ đã dùng loại chữ này để dịch lại một lượng lớn sách Phật giáo và Nho học, trong đó bao gồm toàn bộ *Đại Tạng kinh* và *Luận ngữ, Mạnh Tử, Hiếu kinh, Nhĩ nhã*… Sau thời nhà Minh, chữ Tây Hạ tuy không có ai sử dụng nữa nhưng không ít sách được dùng chữ Tây Hạ dịch lại vẫn được bảo tồn đến tận ngày nay.

Theo ghi chép trong *Kim sử*, Nữ Chân văn cũng được chia thành hai loại giống như Khiết Đan văn, một loại là "Nữ Chân đại tự" được sáng tạo bởi Hoàn Nhan Hy Doãn vào năm 1119, một loại khác là "Nữ Chân tiểu tự" do Kim Khang Tôn thiết kế vào năm 1138. Hai loại chữ viết này đều ra đời dưới sự ảnh hưởng của chữ Hán, trong đó có một số là chữ Hán sao chép, cũng có một số chữ chỉ bổ sung thêm một hai nét trên nền chữ Hán sẵn có, nhắc

nhở mọi người nên học ngôn ngữ Nữ Chân. Sau khi Nữ Chân tự ra đời đã từng được lưu hành sử dụng rộng rãi trong phạm vi người Nữ Chân, mọi người còn dùng chữ Nữ Chân để dịch lại một loạt kinh sách, tuy nhiên sau đời nhà Minh, Nữ Chân văn cũng dần dần thất truyền, các kinh sách này cũng không còn nữa. Các tài liệu Nữ Chân văn còn lưu giữ đến ngày nay chỉ có một số bia khắc chữ không rõ ràng, trong đó nổi tiếng có "Đại Kim Đắc Thắng Đà Tụng Bài", "Nô Nhi Can Vĩnh Ninh Tự Bài", "Khánh Nguyên Bài", "Bắc Thanh Bài"…

Ba loại chữ Khiết Đan, Tây Hạ, Nữ Chân đều do đế vương ra lệnh tạo nên, đồng thời mượn sức mạnh hành chính để mở rộng, do vậy các loại chữ viết đó đều tương đối hoàn thiện và quy củ, đây chính là điểm khác biệt cơ bản với chữ viết có nguồn gốc dân gian của dân tộc thiểu số miền Nam.

Trước đây những dân tộc không có chữ viết thường dùng chữ Hán để ghi chép lại ngôn ngữ của mình, ban đầu là dùng chữ Hán và cả tiếng Hán sao chép lại nguyên vẹn, đây chính là phương pháp nguyên thủy nhất và cũng đỡ tốn công nhất. Ví dụ trong Khiết Đan văn có các từ như "hoàng đế", "thái hậu", "nhật", "nguyệt"… thì kiểu chữ, cách đọc và ý nghĩa giống y như chữ Hán. Tuy nhiên, như vậy nhiều nhất cũng chỉ ghi chép tiếng Hán, vĩnh viễn không thể tự mình có được một thứ ngôn ngữ vừa hoàn chỉnh vừa có hiệu quả để ghi chép thành đoạn. Thế là khi sử dụng tiếng Hán người ta đã áp dụng một cách linh hoạt. Có hai phương pháp linh hoạt, một loại chỉ mượn hình thể và ý nghĩa của chữ Hán, còn âm đọc là theo ngôn ngữ của địa phương, ví dụ như ý nghĩa của từ "hổ" trong Choang tự vẫn là "lão hổ" nhưng đọc theo tiếng Choang là Kuk. Tương tự trong tiếng Choang "phong"

đọc là Rumz, "tầm" đọc là vaengz, "ngật tửu" đọc là gwnlaenj. Phương pháp linh hoạt còn lại là chỉ mượn hình thể và cách đọc của chữ Hán để biểu thị ý nghĩa ngôn ngữ của địa phương mình, ví dụ như âm đọc của từ "mã lan" trong tiếng Choang vẫn là majranz nhưng ý nghĩa lại là "về nhà", ý nghĩa của chữ "đẩu" (daeuj) là "đến", ý nghĩa của từ "đông bì" (doenghbaez) là "trước đây"… Kết hợp cách sử dụng của hai phương pháp linh hoạt này để ghi chép một ngôn ngữ hoàn toàn mới có thể nói là tương đối hiệu quả. Nhật Bản đang sử dụng "huấn độc" và "âm độc " của chữ Hán là một minh chứng rõ ràng nhất.

Ngoài việc linh hoạt trong cách sử dụng, chữ Hán khi được sử dụng ở khu vực các dân tộc ngoại lai còn có hiện tượng biến đổi hình thể, đây hiển nhiên là do các dân tộc ngoại lai này cố ý tạo ra sự khác biệt nhằm nhấn mạnh đặc điểm văn tự của dân tộc mình. Tuy nhiên, có một điều thú vị là phương pháp biến đổi hình thể này thông thường lại tương ứng với phương pháp tạo chữ của người Hán. Ví dụ:

1. Thêm nét: Ví dụ Khiết Đan văn viết "大" thành "夹", Nữ Chân văn viết "太" thành "天", chữ Miêu viết "一" thành "才",… Tương tự như trong chữ Hán "大" thêm nét thành "太".

2. Bớt nét: Ví dụ như Khiết Đan văn viết chữ "马" thành "馬", chữ Choang viết "门" thành "戸" chữ Nôm viết "拖" thành "㐌",… Tương tự như "半门为户" (nửa chữ "môn" thành chữ "hộ"), "半月为夕" (nửa chữ "nguyệt" thành chữ "tịch") trong chữ Hán.

3. Biến nét: Ví dụ trong chữ Dao chữ "是" thành "昰"… Tương tự như trong tiếng Hán chữ "母" biến nét thành chữ "毋".

4. Viết ngược: Ví dụ như Thủy thư viết "五" thành "[illegible]" viết "六" thành "[illegible]". Tương tự như "đảo thủ vi huyện" trong chữ Hán.

5. Tạo mới chữ biểu ý. Ví dụ như "止戈为武" (chỉ qua vi võ, ghép chữ "chỉ" (ngừng) và chữ "qua" (gươm) thành chữ "võ") trong chữ Hán.

6. Tạo mới chữ biểu thanh. Ví dụ trong chữ Choang viết "鸭" thành "𪀚" đọc là bit; chữ Nôm "红" thành "𧹻" đọc là "đỏ".

Theo tính toán sơ bộ, dân số sử dụng chữ Hán hoặc văn tự hệ thống chữ Hán khoảng 1,2 tỷ người, phân bố rộng khắp các vùng phía Bắc cho đến sông Ussuri, phía Đông đến Nhật Bản, phía Nam đến Xingapo, phái Tây đến dãy núi Hoành Đoạn. Ngoài ra, ở phương Tây còn có một số "văn tự đảo" do người Hoa ở hải ngoại tụ họp thành, như kiểu "Đường nhân nhai" (phố người Hoa). Các khu vực cư dân kể trên tuy phân bố tại các quốc gia và dân tộc khác nhau nhưng bản thân các dân tộc đó luôn hiển thị dấu ấn hiện hữu của văn hóa truyền thống dân tộc Hán cổ đại.

Phạm vi của vòng văn hóa chữ Hán ở một mức độ lớn đã phản ánh được phạm vi truyền bá văn minh của Trung Hoa. Có điều, con người không thể đánh đồng văn tự với văn hóa một cách vô điều kiện. Trên thực tế, việc truyền bá văn hóa quy mô lớn chỉ có thể mở rộng phạm vi của văn tự sẵn có và dẫn đến sự xuất hiện của các văn tự mới chứ không nhất thiết là đem đến sự cải cách cho hệ thống văn tự sẵn có. Nhìn từ một góc độ khác, cải cách văn tự cũng không nhất thiết phản ánh được sự chuyển biến của tố chất văn hóa. Các quốc gia, khu vực hoặc dân tộc trong cùng một vòng văn hóa, sử dụng cùng một loại văn tự, chỉ có thể nói lên một điều rằng trong thời kỳ đầu sử dụng văn tự, họ có sự tham khảo văn hóa, nhưng lại không thể nói là con đường phát triển văn hóa về sau của họ là giống nhau. Chính vì vậy, việc tìm hiểu lịch sử văn tự chỉ có thể khiến cho con người hiểu về quá khứ chứ không thể khiến họ hiểu được hiện tại và tương lai.

NÚI NỔI TIẾNG VÀ SÔNG LỚN

Từ Tử

"Sơn bất tại cao, hữu tiên tắc danh" (Núi không nổi tiếng vì cao mà vì có tiên). Các ngọn núi nổi tiếng ở Trung Quốc dù là Tam Sơn, Nhạc hay là 30 thiên động, 72 phúc địa thì sự nổi tiếng đều không phải xuất phát từ đặc tính tự nhiên mà xuất phát từ ý nghĩa nhân văn.

Nói đến các ngọn núi nổi tiếng của Trung Quốc, đầu tiên phải nhắc đến Ngũ Nhạc, gồm Đông Nhạc Thái Sơn, Tây Nhạc Hoa Sơn, Nam Nhạc Hành Sơn, Bắc Nhạc Hằng Sơn và Trung Nhạc Tung Sơn. Ý kiến truyền thống dựa trên ghi chép trong cuốn *Thượng thư - Thuấn điển* về việc Ngu Thuấn tuần thú Tứ Nhạc cho rằng, từ đời nhà Thuấn đã có tên gọi là Tứ Nhạc; mặt khác dựa vào chế độ trong cuốn *Chu lễ - Thiên quan - Đại tông bá* về việc thiên tử "dĩ huyết tế tế xã tắc ngũ tự Ngũ Nhạc" (dùng máu để tế xã tắc tại Ngũ Nhạc) và cuốn *Lễ ký - Vương chế* về việc "Thiên tử tế thiên hạ danh sơn đại xuyên, Ngũ Nhạc thị tam công, tứ độc thị chư hầu" lại nhận định rằng danh xưng Ngũ Nhạc đã có từ đời nhà Chu. Thực ra, *Thuấn điển, Chu lễ* và *Lễ ký* đều không phải là văn hiến của nhà Thuấn hay nhà Chu, có rất nhiều phần do hậu thế viết lại hoặc có thể nói là do hậu thế làm, do vậy những ghi

chép này không đáng tin cậy. Trên thực tế, danh xưng Tứ Nhạc đến thời Xuân Thu mới có, còn danh xưng Ngũ Nhạc phải đến thời Tần - Hán mới xuất hiện. Truyền thuyết dân gian thời Tần - Hán còn cho rằng: Ngũ Nhạc là năm bộ phận cơ thể của Bàn Cổ Thị khi khai thiên lập địa, đầu của Bàn Cổ là Đông Nhạc, bụng là Trung Nhạc, tay trái là Nam Nhạc, tay phải là Bắc Nhạc và hai chân là Tây Nhạc. Lý do đến thời kỳ Tần - Hán biến đổi Tứ Nhạc thành Ngũ Nhạc có khả năng liên quan đến thuyết ngũ hành lúc bấy giờ.

Nguồn gốc lai lịch của Ngũ Nhạc cũng không thống nhất. Phần mở đầu của cuốn *Nhĩ nhã - Thích sơn* đã liệt kê Ngũ Nhạc là "Hà Nam Hoa, Hà Tây Nhạc, Hà Đông Đại, Hà Bắc Hằng, Giang Nam Hoành", trong đó không có Trung Nhạc. Tư Mã Thiên gọi Ngũ Nhạc gồm Thái, Hoa, Hoành, Hằng, Tung. Về sau lại có sự thay đổi, Hán Tuyên Đế khi định Ngũ Nhạc tứ độc đã lấy Hoắc Sơn (hay còn gọi là Thiên Trụ Sơn) làm Nam Nhạc, lấy Hằng Sơn ở Tây Bắc Khúc Dương - Hà Bắc làm Bắc Nhạc; Tùy Văn Đế lại khôi phục Hoành Sơn thành Nam Nhạc, tuy nhiên Hán Đường Tống Minh đều tế tự Hằng Sơn tại Khúc Dương, phải cho đến tận thời vua Thuận Trị nhà Thanh năm thứ 18 mới thay đổi việc tế Bắc Nhạc tại Hồn Nguyên theo kiến nghị của các lễ thần trong triều.

Sự xuất hiện của tên gọi Ngũ Nhạc và ý nghĩa của nó là chỉ việc các đế vương phong kiến vi hành lãnh thổ, cúng tế và báo công với trời đất. Về bản chất, sự sùng bái đối với sơn nhạc có nguồn gốc từ một loại hiện tượng phổ biến trong tôn giáo, chỉ sau khi xuất hiện mang tính quốc gia thì sự sùng bái đối với Ngũ Nhạc mới có dấu tích chính trị rõ rệt. Đầu tiên, việc cúng tế Ngũ

Nhạc đã trở thành một hoạt động thường xuyên của bậc đế vương và sứ thần các triều đại, do vậy có một chế độ quy định chuyên biệt, bất cứ người nào làm trái đều bị coi là có hành vi xâm phạm lễ quyền. Tiếp theo, việc cúng tế Ngũ Nhạc, đặc biệt là cúng lễ Phong Thiền Thái Sơn, mang ý nghĩa việc thành lập chính quyền do vua đứng đầu là thuận theo ý trời, hợp với lòng dân, lấy công thành nghiệp lập, giang sơn vĩnh cố làm thông cáo, chứng minh tính hợp pháp của sự thống trị và duy trì sự lâu dài của sự thống trị. Cuối cùng, lựa chọn Ngũ Nhạc trong "Phàm thiên hạ danh sơn ngũ thiên tam bách thất thập" (trong 5.372 ngọn núi nổi tiếng trong thiên hạ) và phân Đông - Tây - Nam - Bắc - Trung, rõ ràng là muốn dựa vào đó để đưa quyền uy của đế vương vươn khắp mọi nơi trong lãnh thổ. Như vậy, Ngũ Nhạc trở thành những ngọn núi đặc biệt. Nhà Đường phong Ngũ Nhạc là vua; nhà Tống lại càng coi trọng và cũng phong Ngũ Nhạc là vua, trong đó Đông Nhạc là Thiên tề Nhân Thánh Đế, hiệu Thục Minh; Nam Nhạc là Ty Thiên Chiêu Thánh Đế, hiệu Cảnh Minh; Tây Nhạc là Kim Thiên thuận Thánh Đế, hiệu Túc Minh; Bắc Nhạc là An Thiên Nguyên Thánh Đế, hiệu Thanh Minh; Trung Nhạc là Trung Thiên Sùng Thánh Đế. Đạo giáo còn hoạch định nhiệm vụ cho Ngũ Nhạc: Nam Nhạc chủ yếu là nơi phân chia thế giới, kiêm việc cai quản thủy tộc lân giáp; Tây Nhạc chủ yếu là nơi tôi luyện kim ngân đồng ngũ kim, kiêm việc cai quản vũ mao phi điểu; Bắc nhạc chủ yếu là nơi quản sông hồ kiêm cai quản côn trùng rắn rết, hổ báo cầm thú; Đông nhạc là nơi quản vận mệnh của loài người.

Đông Nhạc Thái Sơn được mệnh danh là "Ngũ Nhạc độc tôn, danh sơn chi tổ" (tổ tiên của các núi nổi tiếng), độ cao so với mực

nước biển không quá 1.532m, trong Ngũ Nhạc chỉ đứng thứ ba, hơn nữa chỉ đứng thứ 16 trong số các ngọn núi cao của Trung Quốc nhưng đóng vai trò quyết định "Hải nội danh sơn thủ đại tôn" (tôn kính hàng đầu trong các ngọn núi nổi tiếng trong nước) và còn mang một ý nghĩa nhân văn to lớn.

Tên gọi Thái Sơn và Phong Thiền không thể tách rời nhau được. "Phong" là chỉ phần đất lập đàn trên núi Thái Sơn để tế trời. "Thiền" là chỉ phần núi nhỏ dưới núi Thái Sơn để tế đất. "Tự cổ thụ mệnh đế vương, hà đương bất Phong Thiền" (từ xưa, than là đế vương, có thể ở đâu ngoài Phong Thiền). Hoàng đế của các triều đại có thể phái sứ thần đi cúng tế Tứ Nhạc còn lại, nhưng nếu là cúng tế tại Phong Thiền Thái Sơn thì phải đích thân đi. Tương truyền từ Phục Hy thị và Thần Nông thị của triều đại Vô Hoài thị, hoạt động Phong Thiền tại Thái Sơn đã bắt đầu, đến đời Cơ Chu đã có hơn 72 nhà. Kể từ thời Tần Thủy Hoàng, rất nhiều sách viết về lịch sử lễ Phong Thiền long trọng nhất. Hán Vũ Đế khi tại vị đã đến núi Thái Sơn 8 lần, vua Càn Long đã đến cúng tế 11 lần, Đường Thái Tông tuy không đến được nhưng luôn để tâm trong lòng, các quan trong triều cũng từng có ba cuộc tranh luận lớn về vấn đề này. Tuy Phong Thiền tại Thái Sơn không có ý nghĩa là chính trị thái bình nhưng cũng có thể được coi là một bằng chứng về trị loạn, hưng thịnh, suy thoái của lịch sử Trung Quốc.

Sau khi Phật giáo xuất hiện, chùa phần lớn là xây trên núi và cũng dần dần nâng cao được danh tiếng của một số sơn nhạc, trong đó nổi tiếng nhất phải kể đến tứ đại danh sơn, gồm Ngũ Đài Sơn của Sơn Tây, Nga Mi Sơn của Tứ Xuyên, Cửu Hoa Sơn của An Huy và Phổ Đà Sơn của Chiết Giang, bốn ngọn núi này trong Phật giáo Trung Quốc được tương truyền lần lượt là nơi hiển linh của

ngài Văn Thù Bồ Tát, ngài Phổ Hiền Bồ Tát, ngài Địa Tạng Bồ Tát, ngài Quan Âm Bồ Tát. Tứ đại danh sơn của Phật giáo được hình thành từ đời nhà Minh. Cuối đời nhà Đường các Phật tử tập trung chiêm bái tại bốn nơi, trong tứ đại danh sơn được nêu ở trên chỉ có Ngũ Đài Sơn. Đến đời vua Ninh Tông nhà Nam Tống bắt đầu chế định đẳng cấp các thiền viện, từ đó xuất hiện danh xưng "Ngũ Sơn Thập Sát", trong đó Ngũ Sơn đều ở Chiết Giang, gồm Kính Sơn với Hưng Thánh Vạn Phúc tự, Linh Ẩn Sơn với Linh Ẩn tự, Nam Bình Sơn với Tịnh Từ tự ở Hàng Châu và Thiên Đồng Sơn với Cảnh Đức tự, A Dục Vương Sơn với Quảng Lợi tự ở Ninh Ba. Đời Minh không loạn lạc như đời Nam Tống, cộng thêm với việc thời điểm đó đang thiếu các chư tôn đại đức, tăng đồ và hương khách đều phải tự lựa chọn trung tâm lễ bái, từ đó dần hình thành nên tứ đại Phật giáo danh sơn và xuất hiện cách nói "kim Ngũ Đài, ngân Phổ Đà, đồng Nga Mi, thiếc Cửu Hoa".

Tứ đại Phật giáo danh sơn đã ghi chép lại một cách sinh động và tường tận sự phát triển của Phật giáo Trung Quốc, viết nên một quyển sách không chữ sống động, do vậy từ đó có câu "Du sơn như độc sử" (du ngoạn núi như đọc lịch sử). Từ năm Vĩnh Bình thời Đông Hán khi Phật giáo vừa mới xuất hiện ở Trung Quốc, "Đắc danh độc thắng" (danh thắng duy nhất có tiếng tăm) Ngũ Đài Sơn trong tứ đại danh sơn đã có kiến trúc miếu chùa. Thời Bắc Tề, việc hương hỏa rất hưng thịnh, đã có hơn 200 ngôi chùa Phật giáo, sau đó đến thời Bắc Chu rất nhiều chùa bị hủy hoại, tuy nhiên đến đời nhà Tùy lại được nhanh chóng khôi phục. Đến đời nhà Đường, Ngũ Đài Sơn được công nhận là nơi tượng trưng cho trí tuệ và sức mạnh của Văn Thù Bồ Tát, có rất nhiều tăng ni, Phật tử trong và ngoài Trung Nguyên đến để chiêm bái. Trên núi, cao

tăng hội tụ, chùa chiền hùng vĩ, tăng ni có đến hàng vạn người, thời Võ Tắc Thiên bấy giờ còn phong trụ trì của Thanh Lương tự là "Xương Bình huyện khai quốc công, thực ấp nhất thiên hộ, chủ chưởng kinh quốc tăng ni sự" (người mở mang huyện Xương Bình, có một nghìn hộ dân, nắm giữ việc liên quan đến tăng ni của đất nước). Đời Nguyên còn chiêu mộ cả binh lính xây chùa trên núi, Đảm Ba Đại Lạt Ma nhận mệnh lệnh của Hốt Tất Liệt lên ở Thọ Ninh tự, từ đó Ngũ Đài Sơn đã xuất hiện Lạt Ma giáo. Triều đình thống trị đời Minh, đời Thanh đã khiến cho Lạt Ma giáo của Ngũ Đài Sơn có những bước phát triển vượt bậc.

"Thiên hạ danh sơn tăng chiếm đa" (tăng ni có mặt ở đa số núi nổi tiếng) nhưng đạo sĩ chiếm số lượng cũng không nhỏ. Tương ứng với tứ đại danh sơn của Phật giáo, Đạo giáo cũng có tứ đại danh sơn của riêng mình. Đó là Thanh Thành Sơn ở huyện Quán, Tứ Xuyên, Long Hổ Sơn ở Quý Khê, Giang Tây, Các Tạo Sơn ở Thanh Giang và Mao Sơn ở Câu Dung, Giang Tô. Trên thực tế, núi Võ Đang ở Hồ Bắc và núi Lao Sơn ở Sơn Đông cũng nổi tiếng bởi Đạo giáo, thậm chí nổi tiếng hơn tứ đại danh sơn.

Sau đời Ngụy, Tấn, thái độ của mọi người đối với sơn nhạc dần dần có sự thay đổi từ thờ phụng sang tham quan vãn cảnh, do đó đặc trưng tự nhiên của nó rất được coi trọng. Các ngọn núi như Lư Sơn với danh hiệu "kỳ tú giáp thiên hạ" (đẹp nhất thiên hạ), Hoàng Sơn với tứ tuyệt vấn danh kỳ tùng, quái thạch, vân hải, ôn tuyền hay Thiên Sơn với danh xưng "Đông Bắc chư sơn chi quán" (đứng đầu trong các ngọn núi vùng Đông Bắc)… đều vì thế mà nổi tiếng. Tuy nhiên trong quá trình lịch sử lâu dài, cùng với việc các ngọn núi ngày càng mang nhiều ý nghĩa nhân văn thì đặc trưng tự nhiên của nó ngày càng trở thành thứ yếu. Đầu tiên, các

phương diện của Phật giáo đã thẩm thấu các địa danh này, xây chùa trên núi, dựng lũy tháp, tô điểm thêm cho cảnh quan tự nhiên. Tiếp theo, các nhà thơ đã làm thơ để ca tụng sơn nhạc như Đào Uyên Minh với "Tính bản ái khâu sơn", Lý Bạch với "Nhất sinh hảo nhập danh sơn du", "thơ dĩ sơn lệ, sơn dĩ thơ truyền" đã khiến cho sơn nhạc càng thêm nổi tiếng. Tiếp đó, đế vương và các nhà Nho nổi tiếng của các triều đại, trong quá trình tuần thú và thưởng lãm sơn nhạc đã lập bia khắc đá, lưu giữ lại nhiều dấu tích khiến cho các ngọn núi nổi tiếng có thể được coi như một bảo tàng nghệ thuật. Cuối cùng, bằng trí tưởng tượng phong phú và khát vọng đẹp đẽ, con người còn sáng tác ra những truyền thuyết đẹp và lay động lòng người cho mỗi địa điểm, một số sơn nhạc nhờ vậy mà càng trở nên thần kỳ.

Tổng kết lại, các ngọn núi nổi tiếng của Trung Quốc vừa là nơi đế vương của các triều đại cúng lễ Phong Thiền, tiến hành các hoạt động về chính trị lại vừa là nơi Phật giáo, Đạo giáo phát triển và là nơi văn nhân tao khách thường lui tới, là di tích văn vật mang nhiều màu sắc phong phú, là nơi ghi lại lịch sử phát triển văn hóa dân tộc.

Bốn nền văn minh cổ đại trên thế giới đều có dòng sông mẹ đại diện của riêng mình, Hoàng Hà là dòng sông của Trung Quốc và cũng mang ý nghĩa như vậy. Dòng sông này bắt nguồn từ phía Bắc của núi Ba Nhan Khách Lạp, chảy qua 9 tỉnh của Trung Quốc, dài 5.464km, là dòng sông lớn thứ hai của Trung Quốc. Tuy nhiên, Hoàng Hà được xưng là "Tứ độc chi tôn, bách thủy chi thủ" (đứng đầu bốn sông lớn, đứng đầu trăm sông nhỏ) không phải do chiều dài mà do ý nghĩa văn hóa sâu sắc của nó. Dân tộc Trung Hoa sớm đã sinh sống ở hai bờ sông Hoàng Hà, từ

đó mới phát triển đi khắp nơi. Dân tộc Trung Hoa đã gọi thủy tổ của mình là hoàng đế, điều này đã khiến cho mọi người liên tưởng đến mối quan hệ nào đó giữa hoàng đế và tên dòng sông này. Khi lịch sử từng bước tiến về ngưỡng văn minh, Đại Vũ đang trong quá trình trị thủy Hoàng Hà đã tạo dựng uy quyền cho mình, từ đó có thể thay đổi truyền thống nhường ngôi, truyền ngôi cho con trai của mình, lập nên quốc gia đầu tiên. Hoàng Hà không chỉ là cái nôi sinh ra dân tộc Trung Hoa mà còn đem lại khí chất và tính cách cho dân tộc. Một số đặc trưng điển hình của xã hội Trung Quốc như kinh tế tiểu nông, chính trị chuyên chế, danh giáo cương thường và tính cách quốc dân an bần lạc mệnh, trung dung hiện thực đều được hình thành từ trong tình cảm và trong đấu tranh với sông Hoàng Hà.

Tuy Hoàng Hà là cái nôi của nền văn minh Trung Hoa nhưng thực tế trong lịch sử chịu rất nhiều lời nguyền và oán thán. Hoàng Hà là dòng sông nhiều phù sa nên nước sông nổi tiếng dễ ứ, dễ tràn, dễ đổi dòng, tự cổ còn được gọi với cái tên là "nghiệt long". Các ghi chép chỉ ra rằng, trong 2.540 năm kể từ lần đầu tiên Hoàng Hà chảy tràn vào năm 602 trước Công nguyên cho đến năm 1938, nó đã khiến cho các con đê bao học vỡ hơn 1.600 lần, đổi dòng chính khoảng 26 lần, trong đó có 6 lần là đổi dòng với quy mô lớn. Tính khí thất thường với ba năm hai lần vỡ đê, 100 năm đổi dòng một lần của Hoàng Hà đã khiến cho diện mạo địa lý của khu vực Trung Nguyên có sự thay đổi to lớn. Nước lũ và bùn đất đã từng bước nuốt chửng ruộng vườn và thành thị, tạo nên một khu vực lớn đất mặn và nhiều cát. Nước sông Hoàng Hà bị xâm thực mạnh ở bờ nam khiến nhiều dòng sông trên bình nguyên Hoàng Hoài chuyển từ có lợi thành có hại, những hồ ứ

nước nông dần dần biến thành bãi đất bằng phẳng, nhiều ruộng đất nông lại trở thành vùng đất bị ngập nước. Cho đến tận ngày nay, hằng năm từ cao nguyên Hoàng Thổ xả xuống khoảng 1,6 tỷ tấn phù sa, tiếp tục bồi đắp lòng sông khu vực hạ lưu, phần lòng sông cao hơn so với hai bờ càng đắp càng cao, như một thanh kiếm của Damocles luôn treo lơ lửng trên đầu của chúng ta.

Một dân tộc vĩ đại, cùng với một dòng sông hung bạo, trong một thời gian dài tiến hành một đấu tranh bi tráng như thế, trên thế giới chỉ có một. Câu chuyện Ông Cổn trị thủy không thành công, chết cũng không từ bỏ, giao lại việc trị thủy Hoàng Hà cho con trai là Vũ, ít nhiều cũng mang tính chất huyền thoại. Nhưng chuyện Đại Vũ trị thủy rất chuyên tâm, vất vả chịu mưa gió, ba lần đi ngang cửa nhà mà không ghé vào nhà thì thực sự đáng tin cậy. Hầu như tất cả các nhà thủy lợi của Trung Quốc như Vương Cảnh, Giả Lỗ, Phan Lý Tuần… đều nhọc công trị thủy Hoàng Hà. Trong quá trình trị thủy Hoàng Hà của các triều đại, con người đã tìm đủ mọi biện pháp phát huy cao độ trí tuệ của dân tộc Trung Hoa, có thể kể từ tam sách trị thủy của đời Hán đến sơ - tuấn - tái (khơi dòng, chống tắc) của đời Nguyên và dĩ đê thúc thủy (hạn chế nước bằng đê), dĩ thủy công sa (dùng nước tấn công cát) của đời Minh. "Hoàng Hà Thanh" có thể được coi như hào quang xuất hiện thánh vương và trị thế, trên thực chất chính là lý tưởng của Trung Quốc cổ đại.

Các thiên tai lớn của Hoàng Hà đã làm giảm giá trị kinh tế của nó. Cùng với sự phát triển của miền Nam, địa vị của sông Trường Giang ngày càng trở nên quan trọng. Trường Giang còn có tên là sông Dương Tử, thời cổ được gọi là Giang, cùng với Hoàng Hà, sông Hoài, Tế Thủy tạo thành bốn con sông lớn, sau thời Hán,

Ngụy, Lục triều, đổi tên thành Đại Giang hoặc Trường Giang. Trường Giang nước chảy xuôi dòng, lưu lượng nước dồi dào. Đối với vùng đầu nguồn của nó, một thời gian dài trong lịch sử thường dùng theo cách nói là "Mân sơn đạo giang" (sông bắt nguồn từ núi Mân) như trong sách *Vũ Cống*, cho đến tận đời Minh, Từ Hà Khách viết cuốn *Giang Nguyên Khảo* mới điều chỉnh lại cách nói sai lầm này. Tuy nhiên đầu nguồn của nó thực sự ở đâu, Từ Hà Khách cũng không nói rõ ràng. Những năm 70 của thế kỷ XX, người ta đã hai lần tiến hành khảo sát đầu nguồn của Trường Giang và phát hiện ra rằng đầu nguồn của sông Trường Giang ở rìa Tây Nam của núi tuyết Geladaindong của dãy Đường Cổ La Sơn (Tanggula), từ một nhánh của sông Đà Đà.

Trường Giang bắt nguồn từ sông Đà Đà, sau khi hợp lưu với sông Đương Khúc, được gọi là Thông Thiên Hà, đoạn dưới Ngọc Thụ đến Nghi Tân, trước đây được gọi là Lệ Thủy hay còn nổi tiếng với tên Kim Sa Giang. Kim Sa Giang sau khi hợp lưu với Mân Giang tại Nghi Tân thì được gọi là Trường Giang. Trên đường đi, nó lại nhập thêm các nhánh sông lớn như Gia Lăng Giang, Ô Giang, Nguyên Giang, Tương Giang, Hán Thủy, Cán Giang, sau khi thông với hệ thống sông hồ như hồ Động Đình, hồ Phàn Dương… rồi đổ ra biển. Trường Giang chảy qua 10 tỉnh thành, khu tự trị, tổng cộng dài 6.300km, là dòng sông lớn nhất của Trung Quốc, là dòng sông dài thứ ba trên thế giới. Tổng lưu lượng đổ ra biển hàng năm của nó là 1.000 tỷ m^3 nước, gấp 20 lần so với Hoàng Hà. Từ xưa đến nay, chiều dài "đường sông vàng" - nhánh chính Trường Giang dài 80.000 km, luôn là mạch máu giao thông nối liền Đông - Tây, nối dọc Nam - Bắc của miền Nam Trung Quốc.

Nói đến các dòng sông của Trung Quốc, không thể không nhắc đến Đại Vận Hà. Đại Vận Hà mà chúng ta nhìn thấy ngày hôm nay, phía Bắc từ Bắc Kinh, phía Nam đến Hàng Châu, do vậy còn được gọi là Kinh Hàng Đại Vận Hà. Dòng sông này chảy từ Bắc xuống Nam, chia thành 7 đoạn là Thông Huệ Hà, Bắc Vận Hà, Nam Vận Hà, Lỗ Vận Hà, Trung Vận Hà, Lý Vận Hà, Giang Nam Vận Hà, tổng chiều dài là 1.794km, dài hơn 10 lần so với kênh đào Suez, dài hơn 20 lần so với kênh đào Panama, là kênh đào nhân tạo dài nhất thế giới.

Công việc đào Đại Vận Hà có thể nói là bắt đầu từ thời Xuân Thu, kết thúc ở đời Mãn Thanh, tương ứng với suốt quá trình của xã hội cổ đại trung Quốc. Năm 486 trước Công nguyên, để tiến về phương bắc, tranh bá Trung Nguyên, nước Ngô đã cho đào đoạn kênh Hàn Câu - là đoạn kênh sớm nhất của Đại Vận Hà. Trên cơ sở của kênh đào của các triều đại trước, nhà Tùy đã lên kế hoạch nạo vét, cải tiến và mở rộng để thông với nhau, hình thành một hệ thống kênh đào mới do kênh Vĩnh Tế, kênh Thông Tế, Sơn Dương Độc và Giang Nam Hà tạo thành với tổng độ dài là hơn 2.700km. Đời Nguyên tiến hành khai thông Tế Châu Hà, Hội Thông Hà và Thông Huệ Hà, tạo nên quy mô kênh đào như hiện nay. Ngoài ra, các triều đại như Hán, Ngụy, Lục triều, Đường, Tống, Minh cũng đã tiến hành đào kênh với quy mô khác nhau nhằm khai thông dòng chảy, bảo đảm lưu lượng nước, cải tạo địa hình, khắc phục tác hại của nước lũ và bùn cát.

Việc đào kênh ngoài nhu cầu về quân sự, quan trọng hơn là nhằm giải quyết vấn đề vận chuyển lương thực. Các kênh đào trong lịch sử thường nằm ở vị trí trung tâm chính trị và vùng kinh tế phát triển. Từ cuối nhà Đường, Ngũ Đại đến Tống, kinh thành

được chuyển đến Lạc Dương, sau đó lại chuyển đến Khai Phong, mục đích chính là đến khu vực thuận tiện sử dụng kênh đào. Kinh đô của các triều đại Tùy, Đường, Bắc Tống nằm ở khu vực Trung Nguyên cho nên kênh đào lúc đó giống như một cái quạt gấp, lấy Trung Nguyên làm trung tâm, phát xạ theo hướng đông nam và đông bắc. Sau khi triều đại Nguyên, Minh, Thanh đặt kinh đô tại Bắc Kinh, kinh tế của Trung Nguyên vừa không phát triển lại vừa mất đi ưu thế về chính trị, Đại Vận Hà đã gạt nó sang một bên, nối một mạch Nam - Bắc. Do vậy, nếu chúng ta gọi Đại Vận Hà là mạch máu kinh tế của chính phủ tập quyền trung ương thì cũng không có gì là quá cả.

VẬT PHẨM QUÝ HIẾM VÀ THỔ SẢN

Hà Bản Phương

Thổ sản là chỉ vật phẩm được sản xuất bởi các địa phương, thời xưa được gọi là phương vật; vật phẩm quý hiếm vốn là chỉ đồ ăn ngon, sau này những sản phẩm thổ sản cao cấp quý hiếm cũng được gọi là vật phẩm quý hiếm. Trong lãnh thổ rộng lớn của Trung Quốc cổ đại, người cổ đại của dân tộc Trung Hoa đã luôn không ngừng lao động, trong quá trình sản xuất nông canh, trồng trọt, chăn nuôi, hái lượm, săn bắt, đánh cá, gia công sản phẩm nông nghiệp và phụ phẩm, chế tạo thủ công nghệ họ đã thu hoạch và sáng tạo được nhiều sản phẩm phong phú, nhiều thổ sản và vật phẩm quý hiếm, khiến cho văn minh vật chất của Trung Quốc cổ đại trở nên đa dạng.

Khoảng 5.000 năm trước Công nguyên, Trung Quốc đã đi vào giai đoạn nông nghiệp nguyên sử. Sau đó, cùng với sự gia tăng của sức sản xuất, các chủng loại sản phẩm nông nghiệp cũng ngày càng phong phú. "Ngũ cốc" hoặc "Lục cốc" của thời đại Tiên Tần chủ yếu chỉ kê (gạo thô), lúa tắc (tiểu mễ), mạch, lúa mạch, cây đỗ (các loại đỗ), vừng, lúa nước. Các chủng loại lương thực chính rất nhiều. Sau đời nhà Hán, chỉ có khu vực Trung Nguyên sản xuất ra các thổ sản như thóc, lúa nếp, lúa tắc, cao lương, đại mạch, lúa tẻ, lúa cao lương để cất rượu, đậu đỗ… Giữa thời nhà Minh, ngô,

khoai lang, khoai tây cũng được trồng ở Trung Quốc, trở thành thổ sản của các địa phương. Thóc sau khi xát vỏ gọi là gạo, chủng loại tốt gọi là "lương". Những chủng loại "lương" nổi tiếng được lưu truyền cho tới ngày nay có "Thấm Châu Hoàng" của huyện Thấm, Sơn Tây, loại này có hạt tròn trơn, màu vàng ngà, hình dạng như kim châu, khi nấu lên rất thơm ngon, tơi và dẻo. Gạo được chia làm hai loại là gạo nếp và gạo tẻ, gạo nếp có thể dùng để nấu rượu, gạo tẻ là loại ngày nay con người vẫn dùng để nấu cơm. Thời nhà Hán có loại gạo đen Thiểm Tây nổi tiếng được trồng tại Hán Trung, Thiểm Tây, loại này có hạt gạo màu đen, nhiều dinh dưỡng, rất tốt cho sức khỏe nên được gọi là "Hắc trân châu" (ngọc trai đen). Thời nhà Đường có gạo tím, Hiến Tông rất thích ăn gạo ngọc bích, gạo tím của Đại Chẩn Quốc, mọi người cho rằng ăn gạo tím sẽ khiến cho tóc đen, trẻ lâu, trường sinh bất lão. Ngoài ra, những loại gạo được coi là cống phẩm gồm: gạo tím được trồng ở Hắc Giang (Vân Nam), hạt gạo nhỏ, khi nấu thành cháo trông trong suốt; gạo thơm bát bảo của Quảng Nam (Vân Nam) nổi tiếng do có hương thơm nồng, vị ngọt và màu đẹp; gạo thơm của Xương Đức (Tứ Xuyên), nấu cơm rất thơm; "hương đạo hoàn" của huyện Tức (Hà Nam), khi nấu thành cháo được gọi là "Trân châu thang" (canh trân châu), là một loại thực phẩm bổ dưỡng trong y học; gạo nếp đỏ của Thường Thục (Giang Tô) là thực phẩm bổ dưỡng cho sức khỏe; gạo ngự của Tây Sơn (Bắc Kinh) là do vua Khang Hy đời nhà Thanh ra lệnh trồng "sắc vi hồng nhi lạp đại, khí hương nhi vị du" (sắc gạo đỏ tía, hạt to, hương thơm) (theo *Khang Hy ngự chế đạo mễ văn).*

Đồng thời, con người còn tạo ra nhiều chủng loại rau và hoa quả. Sách *Quốc ngữ - Lỗ ngữ* ghi rằng Tử Trụ của Liệt Sơn thị "có thể trồng trăm loại gạo, trăm loại rau". Trong *Kinh Thi* có nhắc đến

hơn 20 loại như dưa, bầu, hẹ, phong (su hào), cần, hạnh…, có những loại về sau trở thành rau dại. Năm loại rau được đề cập trong *Hoàng đế nội kinh - Tố vấn* là rau quỳ (đông quỳ), rau hoắc (lá cây đậu), rau kiệu (rất dinh dưỡng và ngon), rau hành, rau hẹ của thời kỳ Tần, Hán. Ngoài ra còn có các loại rau củ như củ cải và su hào. Sau thời Ngụy, Tấn, các chủng loại rau xanh phát triển rất nhiều, trong cuốn *Tề dân yếu thuật* có liệt kê 51 loại rau xanh, trong đó có rau bắp cải trắng được gieo trồng từ thực tiễn trồng trọt, lúc bấy giờ gọi là cây rau tùng. Còn có rau niễng (giao bạch) là một loại củ quả nổi tiếng. Đồng thời, có nhiều loại rau, củ được du nhập từ nước ngoài về như dưa chuột, cà, rau chân vịt, rau diếp, đậu ván. Thời Nguyên, Minh, Thanh lại có thêm các loại mới được du nhập về là cà rốt, cà chua, ớt cay, làm phong phú thêm danh mục thổ sản.

Các loại quả được trồng từ cổ đại có đào, hạnh nhân, mận, anh đào, táo, sơn tra, dâu, hạt dẻ, cam, quýt, bưởi, dừa, nhãn, vải… Sau thời Hán, Trương Khiên nối thông con đường qua Tây Vực, các loại quả như hồ đào, nho, lựu… cũng được trồng ở Trung Quốc và trở thành các vật phẩm nổi tiếng. Việc trồng đào có lịch sử lâu dài, rất nhiều di tích văn hóa cổ có phát hiện dấu tích về đào, trong *Kinh Thi* có câu "Đào chi yêu yêu, chước chước kỳ hoa" được nhiều người truyền tụng. Các loại vật phẩm nổi tiếng đó có đào mật Thâm Châu vỏ mỏng, ăn bùi, nước ngọt như mật xuất xứ từ huyện Thâm (Hà Bắc), Quang Vũ Đế Lưu Tú thời Đông Hán phong cho nó là vua của các loại đào, liệt vào hàng cống phẩm; Sơn Đông có phì đào quả to và nhiều nước, dân gian gọi là "Phật đào"; vùng Khâu Lăng có trồng đào mi hầu, có vị chua ngọt rất vừa miệng, giá trị dược liệu rất cao. Lê có nguồn gốc ban đầu là từ Trung Quốc, thời kỳ Tam Quốc đã nghiên cứu và trồng được

giống lê rất ngon. Theo ghi chép trong *Sơ học ký* thì giống lê này "đại như quyền, cam như mật, thúy như lăng" (to như nắm tay, ngọt như mật ong, giòn như củ ấu). Việc trồng táo cũng xuất hiện từ rất sớm, trong di chỉ Bùi Lý Cương thời kỳ đồ đá mới ở huyện Tân Trịnh, tỉnh Hà Nam và Tần mộ, Hán mộ ở Giang Lăng (Hồ Bắc) đều phát hiện những quả táo khô được bảo quản nguyên vẹn. Đời nhà Hán có vật phẩm tiến cống nổi tiếng là táo Hà Nam, loại táo này được trồng ở khu vực huyện Tân Trịnh, Linh Bảo của Hà Nam, có đặc điểm là vỏ mỏng, nhiều cùi, hạt nhỏ và vị ngọt; táo Kim Ty của Thương Châu nổi tiếng vì giòn. Hạt dẻ là loại thực phẩm thân gỗ, được xưng là "vua trái cây khô", loại hạt dẻ nổi tiếng là hạt dẻ Kinh Đông được trồng ở phía Đông của Bắc Kinh, có vị ngon, ngọt, mềm, ăn sống hoặc ăn chín đều được. *Thượng Thư - Vũ Cống* có ghi chép rằng cam, quýt là một trong những cống phẩm Dương Châu của Cửu Châu, ở miền Bắc không dễ gì thấy được, sau đời nhà Hán mới bắt đầu trồng rộng rãi. Cống phẩm của các triều đại có quýt ngọt Giang Tây Nam, Tăng Phàm người Tống đã có thơ để ca tụng: "Tiên minh bách diệp kiến thu thực, thác xuyết chúng diệp khuynh sương kha". Quýt ngọt của Hoàng Nham, Chiết Giang nhiều nước, vị ngon, chua ngọt vừa phải. Nhãn là một loại quả quý, cùi nhãn trong đục, nhiều nước, ngọt như mật, sau khi sấy khô thành trái cây khô gọi là quế viên. Đầu đời nhà Hán, Nam Việt Vương Triệu Đà tiến cống nhãn cho Cao Tổ Lưu Bang, dần dần trở thành cống phẩm. Cùi của quả vải tươi mềm, hương thơm, cũng là loại quả quý. Sách *Tân đường thư - Dương Quý Phi truyện* có ghi chép lại: "Phi thị lệ chi, tất dục sinh trí chi, nãi trí kị truyền tống, tẩu số thiên lý, vị vi biến, dĩ chí kinh thư" (biết Quý phi thích ăn vải đã hạ lệnh vận chuyển nhanh, ngày đêm không nghỉ, đi hàng nghìn dặm, vải về đến kinh sư chưa hề bị biến mùi).

Câu chuyện này càng khiến cho giá trị của quả vải tăng lên gấp bội. Nho trồng ở đất Trung Quốc phải kể đến loại nho hương hoa hồng, sữa bò trắng của Tuyên Hóa hoặc nho không hạt, nho đỏ của Turban Tân Cương. Huyện Phần Dương, tỉnh Sơn Tây trồng loại "óc chó Phần Châu", quả to, vỏ mỏng, nhân bùi, cùi thơm, là vua về nguyên liệu dầu; vùng Thương Lạc, Thiểm Tây trồng nhiều loại cây óc chó như loại nhân tròn, loại nhân to, loại không vỏ, loại nhanh chín… Quả lựu được Phan Nhạc thời Đông Tấn ca tụng là "Thiên hạ chi kỳ thụ, Cửu Châu chi danh quả" (cây quý trong thiên hạ, quả nổi tiếng trong Cửu Châu), lựu nổi tiếng được trồng nhiều ở Lâm Đồng, Thiểm Tây với chủng loại phong phú, vỏ mỏng, hạt to, nhiều nước và không bị bã.

Xuất hiện và phát triển đồng thời với ngành nông nghiệp nguyên thủy là ngành chăn nuôi nguyên thủy. Tổ tiên người Trung Quốc chăn nuôi sáu loại gia súc gồm ngựa, trâu, dê, gà, chó, lợn, ngoài ra còn có lạc đà, hươu, voi, lừa, la. Gia cầm chủ yếu có gà, vịt, ngỗng, bồ câu, chim cút… Trâu, ngựa, dê là vật phẩm dùng để tế lễ long trọng nhất thời cổ đại. Trâu dùng để cày ruộng, kéo xe nên không được giết mổ. Ngựa chủ yếu được sử dụng trong giao thông và quân đội. Từ thời nhà Hạ đến đời Đông Chu, ngựa thường được dùng để kéo xe trong xa chiến, "vạn thặng chi quốc" là phải có hơn 4 vạn chiến mã đã được tuyển chọn trở lên. Để cướp được "Thiên mã" Hãn huyết mã của nước Đại Uyển, Hán Vũ Đế đã phái nhị sư tướng quân Lý Quảng Lợi đem mười mấy vạn quân đi cướp mấy chục con ngựa loại tốt và hơn 3.000 con ngựa hạng trung của Đại Uyển trong 4 năm. Trung Nguyên nếu muốn dùng ngựa phải mua ở các vùng Tây Bắc, Đông Bắc, thời nhà Đường mỗi lần đều dùng lụa mịn để đổi lấy vạn con ngựa, thời vua Cao Tông nhà Nam Tống mỗi lần đổi hai vạn con ngựa,

thời Minh, Thanh thì lại càng thịnh hành việc giao dịch đổi trà lấy ngựa. Thời cổ đại, tướng tốt nhất định phải có ngựa quý, "mã trung xích thố" của thời Tam Quốc ban đầu là do Lã Bố cưỡi, sau đó đã về tay Quan Vũ. Đường Thái Tông rất yêu thích 6 con ngựa quý (Quyền Mao Oa, Thập Phạt Xích, Bạch Đề Ô, Đặc Cần Phiêu, Táp Lộ Tử, Thanh Chuy), sau khi chết tạc thành tượng đá "lục tuấn" và trưng ở Bách Thành. Minh Thành Tổ Chu Lệ lại rất yêu thích tám con tuấn mã là Long Câu, Tào Lưu, Phi Hoàng…, trong phủ nhà Minh có lưu giữ bốn bức tranh về ngựa. Lạc đà được ví như là con thuyền trên sa mạc, các thương nhân trên Con đường tơ lụa không ai là không dùng lạc đà để thồ đồ vật và dẫn đường, bướu của nó lại là một vị quý trong món ăn của Trung Quốc. Việc chăn nuôi lợn, mọi vùng đều có giống tốt, lợn Hoa Nam được xuất đi châu Âu trong thời La Mã cổ; lợn Nội Giang (Tứ Xuyên) có bề ngoài to béo, thịt rất thơm ngon. Việc nuôi gà lại càng phổ biến, gà Lang Sơn, Cửu Cân hoàng đã từng rất được ưa chuộng ở châu Âu; gà Ô Cốt được dùng làm thực phẩm bổ dưỡng trong cung đình.

Hái lượm là một trong những phương thức mưu sinh cơ bản nhất của tổ tiên thời cổ đại, thân, rễ, lá và quả của thực vật là đối tượng hái lượm chính. Trong di chỉ người vượn Trung Quốc ở Bắc Kinh có phát hiện giống cây phác. Sau khi ngành nông nghiệp và chăn nuôi gia súc ra đời, mặc dù việc hái lượm đã lui về vị trí thứ yếu, tuy nhiên đó vẫn là một trong những cách thức sinh hoạt quan trọng.

Những thổ sản và cây rừng quý được thu hoạch chủ yếu dựa vào việc hái lượm là cây trăn, sơn lý hồng, tùng tử, rau kim châm, nấm ăn. Nấm ăn gồm có nấm hương, nấm của Hà Bắc và Nội Mông Cổ nổi tiếng khắp xa gần, nhất là loại nấm trắng có nếp gấp nhỏ, chân nấm ngắn, dày, mùi vị thơm nhẹ. Các loại mộc nhĩ nổi

tiếng gồm: vân mộc nhĩ của Bách Sắc (Quảng Tây), bông to, ăn giòn, dinh dưỡng phong phú; mộc nhĩ đen của huyện Phòng (Hồ Bắc) dày, ngon, phát triển nhanh, mùi vị thơm ngon. Ngoài ra, nấm gà của Vân Nam dày, mềm, vị thuần "tự kê nhục dã" (ăn giống như thịt gà), cũng được liệt vào danh mục cống phẩm. Khu vực núi phía Tây Phúc Kiến sản xuất ra loại nấm hoa mai có hàm lượng protein cao, ít chất béo; nấm hương có hương vị rất thơm ngon. Đặc biệt có loại nấm đầu khỉ khi ăn cảm giác dày, giòn rất vừa miệng, mùi vị tươi ngon không gì sánh bằng, là một loại nấm quý hiếm của vùng núi.

Hái lượm cũng là một phương pháp chính trong việc thu hoạch các loại cây dược liệu. Các loại cây thuốc được hái lượm gồm hoàng thị, đảng sâm của Sơn Tây; đương quy, bách hợp của Cam Túc; thiên ma, xuyên bối của Tứ Xuyên; tam thất của Vân Nam; tứ đại hoài dược của Hà Nam gồm hoài sơn dược, hoài địa hoàng, hoài ngưu tất, hoài cúc hoa; ngũ bội tử của Quý Châu; kỷ tử, cam thảo của Ninh Hạ… Trong các nguyên liệu thuốc mà con người hái lượm có các loại quý hiếm nhất là: nhân sâm, dân gian gọi là bổng chùy, có hình dạng giống người, có tác dụng an thần, sáng mắt, kích thích trí não, tăng cường sức khỏe. Theo sách *Văn hiến thông khảo* ghi chép quận Thượng Đảng, quận Mật Vân, quận Lạc Bình, phủ đô hộ An Lạc… thời nhà Đường đều phải tiến cống nhân sâm, loại nhân sâm ở núi Trường Bạch vùng Đông Bắc là loại cao cấp nhất. Đông trùng hạ thảo chủ yếu thu hoạch được ở Tứ Xuyên, Cam Túc, Vân Nam. Phần thân là hình con sâu, phần đầu giống một cái chồi cây, có tác dụng nhuận phổi bổ thận, tốt cho tim, hạ huyết áp. Đông trùng hạ thảo, nhân sâm và nhung hươu đều rất nổi tiếng. Tuyết liên (hoa sen tuyết) được tìm thấy trên núi Thiên Sơn, hình dạng giống như hoa sen hoặc giống như thỏ trắng,

là một loại dược liệu chữa bệnh, giúp tăng cường sức khỏe, là một vị thuốc nổi tiếng của y học Tây Tạng. Linh chi thuộc dạng cây nấm, nấm có hình thận, cuống dài, là vị thuốc tăng cường tinh khí, tốt cho xương cốt, là cống phẩm nhiều đời.

Đánh cá và săn bắn cũng là một trong những phương thức mưu sinh chính thời cổ đại. Con người nhờ đó mà được bổ sung nguồn protein từ các loại động vật và cá rất có lợi cho sự phát triển trí não. Sau khi bước vào giai đoạn trồng trọt và chăn nuôi thì cá và động vật săn bắn được vẫn là nguồn thực phẩm quan trọng của con người. Những loài động vật hoang dã săn bắn được chủ yếu có nai, hươu, hoẵng, xạ, chương, báo, thỏ, cáo, sói, hổ, gấu, lợn rừng, ngựa hoang, bò rừng, tê giác… Trong đó, các thực phẩm quý hiếm nhất được nhắc tới trong *Lã Thị Xuân Thu - Bản vị* gồm có môi đười ươi, chân chồn chó, thận bò mao và voi… Ngoài ra, thịt hươu, tay gấu vẫn là vật phẩm quý hiếm thượng hạng.

Những động vật biết bay bắt được gồm chim nhạn, chim trĩ, chim gáy (chim sen), vịt trời, chim ngói, thiên nga, sâm cầm… Thịt của những động vật này được coi là các đặc sản quý hiếm. Phi long điểu và tổ yến Kim Ty của Đông Bắc lại càng quý hiếm hơn, săn bắt chim để lấy lông cũng là một trong những mục đích quan trọng. Mũi tên thời cổ đại cũng dùng lông đuôi chim săn bắt được, do đó mỗi năm các địa phương đều phải tiến cống một lượng lớn lông chim. Các quan lại thời Minh, Thanh còn dùng lông chim để làm mũ đội, thời nhà Thanh, lông công gắn trên mũ quan cũng dựa theo cấp bậc, những văn võ quần thần có công trạng được thưởng mới được đội mũ này, coi đó là một biểu tượng rất vinh dự.

Con người thời cổ đại chủ yếu dùng xiên, câu và lưới để bắt cá, đến thời Thương, Chu thì bắt đầu biết nuôi cá nước ngọt.

Thượng thư - Vũ cống có ghi chép lại, trong số chín châu thì Từ Châu, Thanh Châu, Duyễn Châu, Mặc Châu đều rất thịnh hành việc nuôi thả cá. Cá và thủy sản nước ngọt gồm cá chép, cá diếc, cá mè, cá biên, cá rô, cá vược, cá chạch, baba, cá trích, cá liên, cá trắm cỏ, cá mè hoa, tôm, cua. Cuốn *Lã Thị Xuân Thu - Bản vị* có ghi chép các loại cá ngon gồm có cá Động Đình, cá Đông Hải, baba nước ngọt, cá chuồn. Thời kỳ Đường, Tống đã hình thành lên "tứ đại gia ngư" gồm cá trích, các liên, cá trắm cỏ, cá mè hoa. Người xưa đã có nhiều câu thơ ca tụng mùi vị của các loại cá như "đào hoa lưu thủy quyết ngư phì", "ninh thực kiến nghiệp thủy, bất thực Vũ Xương ngư", "lô ngư kham khoái"… Cá nóc có tuyến dịch tuy độc nhưng thịt lại rất tươi ngon, do vậy mới có câu "bính tử ngật hà đồn" (liều chết mà ăn cá nóc). Ếch của sông Tùng Hoa, vùng Đông Bắc là thực phẩm được người dân tộc Mãn rất ưa thích, thời nhà Thanh coi đó là ngự thiện trân phẩm. Hải sản gồm có cá ngừ, tôm he, hải sâm, cua, sò…, trong đó nổi tiếng có vây cá (vây cá ngừ), tôm hùm Bột Hải, đại ô sâm Nam Hải,…

Thợ thủ công và nghệ nhân trong thực tiễn sản xuất, một thời gian dài đã hình thành lên một quy phạm kỹ thuật và phong cách nghệ thuật nhất định, chế tạo ra các sản phẩm thủ công nghiệp với các hình thù đa dạng và tinh xảo, bao gồm các dụng cụ sử dụng trong thư pháp, đồ dùng sinh hoạt, sản phẩm nghệ thuật trang trí… Trong đó, các sản phẩm tinh xảo trong lĩnh vực dụng cụ thư pháp có "tứ bảo văn phòng"; đồ dùng sinh hoạt bao gồm chiếu, quạt, lược… Các loại chiếu nổi tiếng gồm chiếu cói Ninh Ba, còn gọi là minh tịch, loại chiếu này có độ sáng trơn vừa phải, chiếu rất tốt và mềm; loại chiếu được sản xuất từ Thư Thành (An Huy) hay còn gọi là cống tịch được tạo bởi cật tre, loại này rất mát và dễ thoát mồ hôi, sử dụng lâu bền. Các loại quạt nổi tiếng gồm: quạt

Tứ Xuyên, được sử dụng làm vật cống tiến rất nhiều đời; quạt Tô Châu bắt đầu nổi tiếng từ thời nhà Tấn, sau thời Nguyên, Minh thư họa trên quạt đã trở thành sản phẩm nghệ thuật quý. Lược Thường Châu là loại lược gỗ và lược bí, được bắt đầu sản xuất từ thời Nam - Bắc triều, do được tiến cống cho triều đình nên được gọi là "Lược bí cung đình", răng lược rất trơn, bóng, nhọn và chải rất thuận tiện, chế tạo tinh xảo, được coi là sản phẩm mỹ nghệ. Ngoài ra, còn có tượng sét Huệ Sơn (Vô Tích), hoa lụa và sơn mài Bắc Kinh, tranh thanh niên Dương Liễu (Thiên Tân), điêu khắc gỗ Đông Dương (Chiết Giang), đồ thủy tinh Bác Sơn (Sơn Đông), điêu khắc đá và sơn mài "thoát thai" Thọ Sơn (Phúc Châu)..., nhiều không kể xiết.

Chương XIII

LỄ TẾT VÀ PHONG TỤC DÂN GIAN

PHONG TỤC HÔN NHÂN, TANG LỄ

Lưu Chí Hùng

Từ xưa đến nay, hôn nhân luôn được coi là cột mốc trong cuộc đời mỗi người. Là một quốc gia có truyền thống văn hóa lâu đời và hùng mạnh, trong quá trình phát triển, dân tộc Trung Hoa cũng dần hình thành những nghi thức đặc sắc với giá trị nội hàm phong phú. Những nghi thức này đã trở thành tiêu chí đánh dấu một mốc quan trọng trong cuộc đời mỗi người, chúng được bắt nguồn từ thời nhà Thương, Chu và được duy trì cho đến nay, chưa từng suy yếu.

Thời cổ đại, những nghi lễ chính thức của hôn nhân được chia làm 6 giai đoạn, thường được gọi là "lục lễ", bao gồm: nạp thái, vấn danh, nạp cát, nạp chính, thỉnh kỳ, tân nghênh. Nạp thái là lễ mà nhà trai nhờ người làm mối đến nhà gái đặt vấn đề kết hôn. Việc đặt vấn đề này có tính thăm dò là chính, bởi nếu nhà gái đồng ý, nhà trai sẽ chính thức cử người mai mối tới cầu hôn. Theo sách

Nghi lễ - Sĩ hôn lễ, người làm mối sẽ phải mang một con nhạn sống sang nhà gái làm lễ nạp thái, gọi là "điện nhạn". Đó là bởi nhạn là loài có những phẩm chất vô cùng đáng quý như chịu được mọi thời tiết, âm dương điều hòa, đồng thời nhạn cũng là loài rất chung tình, sẽ không kết đôi hai lần trong đời. Nhưng vì nhạn là loài rất hiếm gặp trong tự nhiên, nên trong dân gian thường dùng ngỗng để thay thế, cũng có khi dùng lợn, dê làm lễ. Sau khi nhà gái chấp nhận lễ vật của nhà trai, nhà trai sẽ chọn ngày đến hỏi tên và ngày, tháng, năm sinh của người nữ, gọi là lễ "vấn danh". Thông thường, nhà gái sẽ đưa tờ thiếp có họ tên và ngày, tháng, năm sinh của cô dâu cho nhà trai, nhà trai sẽ căn cứ vào đó để tính xem hai bên có hợp với nhau không. Điều quan trọng nhất của hợp bát tự (hợp ngày, tháng, năm sinh của hai bên) là phải tránh tuổi hai bên "tương xung", "tương khắc". Những người tuổi tương xung gồm: Tý - Ngọ, Sửu - Mùi, Dần - Thân, Mão[1] - Dậu, Thìn - Tuất, Tỵ - Hợi. Những người có tuổi tương khắc là: Tý - Mùi, Sửu - Ngọ, Dần - Tỵ, Mão - Thìn, Thân - Hợi, Dậu - Tuất. Theo cách nói mê tín, hôn nhân mà tuổi tương xung sẽ bị coi là đại hung, những người tuổi tương khắc tuy xếp sau tương xung, nhưng cũng bị coi không may mắn. Tuy nhiên, những thông tin cụ thể về ngày sinh của nam và nữ còn cần nhờ thầy tính toán kỹ càng hơn. Nếu bát tự hai bên hợp nhau, sẽ tiến hành lễ thứ ba, gọi là "nạp cát", lúc này nhà trai sẽ thông báo cho nhà gái kết quả và gửi tặng lễ vật đính hôn. Phương thức đính hôn sẽ là, hai bên trao đổi "thiệp định ước", trong thiệp này phải ghi rõ họ tên và quan vị của cha mẹ, họ tên, quan vị, ngày sinh và tất cả tài sản của cô dâu và chú rể. Khi kết hôn sẽ đối chiếu theo những gì ghi trong

---

1. Trong 12 con giáp, ở Trung Quốc không có mèo (Mão), chỉ có thỏ - *ND.*

thiếp, nếu một trong hai bên có sự thay đổi, bên còn lại sẽ có quyền huỷ bỏ hôn ước. Ban đầu, lễ vật được sử dụng trong lễ nạp cát cũng là nhạn, nhưng sau được thêm những lễ vật khác như đồ trang sức, vải... Tiếp theo là lễ "nạp chính", lễ này tương đối phức tạp, thông thường, nhà trai sẽ chuẩn bị lễ vật đầy đủ, cử người đưa lễ vật sang nhà gái, trên đường đưa lễ vật phải nổi trống kèn rộn rã. Sau khi nhận lễ vật, nhà gái sẽ trả lễ, thông thường sẽ là gửi tặng chàng rể tương lai giày, tất, áo, mũ… Những lễ vật mà hai nhà tặng nhau phải là số chẵn, với ý nghĩa "thành cặp thành đôi". Sau lễ nạp chính là tới lễ "thỉnh kỳ", lúc này nhà trai sẽ thông báo cho nhà gái ngày lành tháng tốt đã xem được để cử hành hôn lễ. Ngày kết hôn thường phải là ngày chẵn, đặc biệt phải tránh ngày thất tịch, để tránh ứng vào câu chuyện tình yêu bất hạnh của Ngưu Lang và Chức Nữ. Ngoài ra, phụ nữ đang trong kỳ kinh cũng không thích hợp kết hôn, do đó bên nhà trai thường phải hỏi thăm trước để tránh những ngày đó ra.

Gần đến ngày kết hôn, nhà gái phải mang của hồi môn sang nhà trai, gọi là "phát liêm" (gửi hộp đồ trang sức). Của hồi môn thường bao gồm những đồ dùng hằng ngày như hòm, tủ, giường, ghế… hoặc những đồ mà người con gái thường dùng và sẽ do bà mối gửi đến nhà trai. Nhà trai sau khi nhận đồ sẽ trải chiếu để tiếp đãi khách và gửi thiệp cảm ơn. Cũng có chú rể theo về nhà gái ngay cùng bà mối, trực tiếp vào giữa thượng phòng, dập đầu ba lần trước nhạc phụ, nhạc mẫu, sau đó không nói lời nào và trở về; cô dâu sẽ đứng bên cạnh bố mẹ, không được hỏi han, cũng không được đưa tiễn. Tập tục này được gọi là "tạ trang" (cảm tạ của hồi môn). Những công việc chuẩn bị của nhà trai chủ yếu là sắp xếp những việc trong hôn lễ và phòng tân hôn. Phòng mới mà đôi vợ chồng trẻ sẽ ở được gọi là "động phòng", nghĩa là căn phòng thâm

sâu, yên tĩnh. Người xưa cho rằng, vợ chồng mới cưới ở trong động phòng sẽ tránh được tà. Trang trí của căn phòng có thể rất lộng lẫy cũng có thể đơn giản, nhưng đều phải dán chữ Song Hỷ đỏ. Trong tiếng Hán vốn không có chữ Song Hỷ, sau này người ta dùng hai chữ Hỷ ghép lại với nhau, để chỉ sự cát tường viên mãn của vợ chồng mới cưới. Trước lễ nghênh thân một ngày, nhà trai lại nhờ bà mối mang chim nhạn sang nhà gái, gọi là "nhạn trang" (của hồi môn bằng chim nhạn); nhà gái sẽ phái người sang nhà trai để cùng sắp xếp phòng tân hôn, gọi là "phô phòng" (trải phòng). Sau khi sắp xếp phòng, nhà gái sẽ cho người canh giữ căn phòng, ngăn không cho người ngoài vào trong, đợi cho tới khi chú rể tới. Tối ngày hôm đó, bố mẹ cô dâu sẽ trải chiếu, mời cô dâu ngồi lên đầu tiên, những người con gái cùng vai vế hoặc nhỏ hơn sẽ ngồi cùng, gọi là "tiệc biệt thân" (tiệc tạm biệt người thân). Bố mẹ cô dâu sẽ rót rượu cho con gái, nhắc nhở con gái những điều cần chú ý sau khi xuất giá. Kết thúc tiệc, cô dâu sẽ hành lễ cáo biệt trước bài vị tổ tiên, bố mẹ và anh chị em. Khi đó, cô dâu khó tránh khỏi rơi lệ cất tiếng khóc, được gọi là "khốc giá" (khóc khi xuất giá).

Ngày nghênh đón tân nương đến, lễ nghênh thân - lễ cuối cùng trong lục lễ cũng chính thức bắt đầu. Kiệu hoa được phủ vải đỏ trang trí bằng hoa tiến tới nhà gái trong tiếng kèn sáo rộn ràng của đội ngũ nghênh thân do nhà trai cử đến. Tới trước cửa nhà gái, nhà gái thường sẽ đóng chặt cửa. Đội ngũ nghênh thân sẽ hạ kiệu hoa xuống trước cửa nhà gái, đốt pháo, cùng tấu lên khúc nhạc nghênh thân. Theo ghi chép của Đoạn Thành Thức đời Đường, thời Bắc Triều khi nghênh thân còn có tập tục gọi lớn tiếng: "Tân nương, nàng hãy mau ra" (Tân phụ, tử thúc xuất lai) cho tới khi tân nương lên kiệu hoa mới thôi (*Dậu dương tạp trở - Lễ dị*). Khi đó,

cô dâu sẽ mặc áo đỏ, đầu đội mũ phượng, trang điểm ngồi lên kiệu. Cô dâu thường tay cầm bông hoa đỏ, vì hoa đỏ cùng âm đọc với vinh hoa, nên có ý nghĩa là vinh hoa phú quý. Cô dâu sau khi trang điểm và đội khăn trùm đầu sẽ được cha mẹ hoặc anh em trai bế lên kiệu, cha mẹ và chị em gái của cô dâu sẽ khóc nhìn theo kiệu. Khi kiệu được khênh lên, bạn bè hàng xóm của cô dâu sẽ chặn kiệu để từ biệt, gọi là "chướng xa" (chặn xe). Nhà trai thường sẽ tặng tiền để kiệu được đi tiếp. Khi đến nhà trai, chú rể với dải lụa đỏ thắt hoa khoác trên người sẽ ra đón kiệu, vòng tay hành lễ với kiệu hoa, mời cô dâu xuống kiệu. Người xưa thường nói: "Cô dâu chân không được chạm đất", nên nhà trai thường trải thảm tới tận trong nhà. Thảm cùng âm đọc với "truyền" (zhan-chuan), mang ý nghĩa "truyền từ đời này sang đời khác" (nối dõi tông đường). Nhà thơ Bạch Cư Dị cũng từng có câu thơ "thanh y chuyển chiên nhục, cẩm tú nhất điều tà" (trong bài thơ *Xuân thâm cử phụ gia*). Sau này, cũng có nhà trai dùng túi để trải đất, gọi là "truyền đại", cũng với ý nghĩa "nối dõi tông đường". Khi cô dâu bước vào cửa, mọi người sẽ rắc hạt kê, đậu vào người cô dâu, gọi là "rắc kê đậu", phong tục mọi người rắc hoa tươi, giấy màu vào cô dâu chú rể trong hôn lễ ngày nay cũng là bắt nguồn từ đó. Ban đầu, rắc hạt kê, đậu là để xua đuổi tà ma, còn việc tung hoa tươi, giấy màu ngày nay chỉ có ý nghĩa làm không khí buổi hôn lễ thêm phần vui vẻ. Cũng có nhà trai đặt một chiếc yên ngựa ở cửa phòng trong để cô dâu bước qua và mời cô dâu cắn một miếng táo, với ý nghĩa "bình an" ("bình" đồng âm với "táo", "an" đồng âm với "yên ngựa"). Trên nhà chính, dưới sự chủ trì của tư nghi (người điều khiển nghi thức buổi lễ), cô dâu và chú rể sẽ cùng bái thiên địa, phụ mẫu và bái lẫn nhau, gọi là "bái đường". Nghi thức bái đường thường được tổ chức vào ba giờ Thìn, Tỵ, Ngọ (từ 7 giờ

sáng tới 1 giờ chiều), sớm hay muộn hơn ba giờ này đều không tốt. Sau khi bái đường, cô dâu chú rể sẽ được đưa vào động phòng, cùng ngồi trên mép giường, gọi là "tọa trướng" (ngồi trong trướng). Chú rể sẽ dùng cái cân hoặc khung cửi để vén khăn che đầu của cô dâu, gọi là "lật khăn che đầu", lúc này dung mạo của cô dâu mới được mọi người nhìn rõ. Tiếp sau đó là lễ "hợp cẩn". Người xưa nói: "một quả bầu chia thành hai cái gáo", một cái gáo được gọi là cẩn. Theo ghi chép trong *Đông Kinh mộng hoa lục - Thú phụ* của Mạnh Nguyên Lão đời nhà Tống, hợp cẩn nghĩa là tân lang và tân nương dùng hai chiếc ly nhỏ, mỗi người uống một ly, gọi là rượu giao bôi. Uống cạn, ném ly xuống dưới giường, nếu ly một úp một ngửa thì là đại cát, sẽ được mọi người chúc mừng. Sau khi uống rượu giao bôi sẽ đến ăn "mỳ trường thọ và bánh chẻo". Người ta sẽ cố tình nấu bánh chẻo và mỳ còn sống, bởi âm "sống" (sheng) trong sống - chín cùng âm với "sinh" (sheng) trong sinh đẻ, để chúc vợ chồng mới cưới con cháu đầy nhà, bách niên hòa hợp. Sau đó, những người đến chúc mừng sẽ vào động phòng, cùng ném táo, hạt dẻ, lạc vào người cô dâu và chú rể, với ý nghĩa mong họ sớm có con trai, đồng thời chúc mừng hai vợ chồng mới cưới, vui đùa chọc ghẹo họ, gọi là "náo động phòng". Sau khi những người tới chúc mừng này đi khỏi, hai vợ chồng mới được "giải phóng". Những người yêu nhau cuối cùng cũng đến được với nhau, cùng nhìn vào nhau dưới ánh nến đỏ, cứ ngỡ đang nhìn nhau trong giấc mộng. Trong đêm tân hôn, cô dâu và chú rể thường sẽ cùng thức cả đêm, mặc cho ánh nến đỏ chiếu sáng khắp phòng, tục lệ này gọi là "thủ hoa chúc" (trông nến). Nếu hai người đều lên giường đi ngủ, thì công việc trông nến này sẽ do phù dâu đảm nhiệm để bảo đảm nến không bị tắt cho đến tận sáng ngày hôm sau.

Ngày thứ ba sau khi kết hôn, cô dâu sẽ trở về nhà mình thăm thân, gọi là "hồi môn" (lại mặt). Nếu hai vợ chồng tình nghĩa đậm sâu, người chồng sẽ cùng về với vợ, gọi là "song hồi môn". Gia đình nhà gái sẽ trải chiếu bày tiệc để tiếp đãi con rể. Ngoài ra, nhà gái còn tặng cho nhà trai thực phẩm, dê, rượu khi con rể về nhà mình, gọi là "tam triều lễ". Khi cô dâu quay trở về nhà, phải rửa tay và xuống nhà bếp, bắt đầu cuộc sống gia đình.

Hôn lễ đánh dấu một niềm vui lớn trong cuộc đời con người và ngược lại, tang lễ lại là một điều vô cùng bất hạnh. Tuy nhiên, trong dân gian lại thường gọi chung hai lễ này là "hồng bạch hỷ sự" (việc vui và việc buồn đều là việc hỷ). Nếu sinh lão bệnh tử là quy luật của tự nhiên, thì trường thọ qua đời lại là điều "hỷ" mà người ta mong muốn có được.

Người Trung Quốc thường hay nói "thận chung truy viễn" (cẩn trọng trong tổ chức tang lễ cho cha mẹ, tưởng nhớ và biết ơn tổ tiên), do đó tang lễ ở thời cổ đại được tổ chức cẩn trọng không kém gì hôn lễ. Theo ghi chép trong *Lễ ký*, tang lễ trong đời Xuân Thu gồm hơn 40 điều. Đến đời Bắc Tống, trong cuốn *Thư nghi - Tang lễ*, Tư Mã Quang ghi chép lại tang lễ thời bấy giờ có tới 25 điều, bao gồm: sơ chung, phục, dị phục, cáo phó, lâm dục, tiểu liệm, đại liệm, thành phục, bặc trạch triệu, khởi tẫn, triều tổ, thân binh điện phụ tặng, trần khí, khiển điện, tại đồ, cập mộ, hạ quan, tế hậu thổ, đề ngu chủ, phản khốc, ngu tế, tốt khốc, tiểu tường, đại tường, đảm tế. Qua những nghi thức này, có thể thấy được sự phong phú, phức tạp của tang lễ.

Tang lễ thời cận đại bắt đầu từ khi người đó sắp qua đời. Thời xưa, khi ai đó trong nhà đang nguy kịch, người ta sẽ đặt họ từ trên giường xuống dưới đất, gọi là "phế sàng" (bỏ giường). Bởi người xưa tin rằng con người sinh ra từ đất, bỏ giường là để cầu nguyện

người đó sẽ phục hồi nhờ vào linh khí của đất. Sau khi người đó qua đời, người nhà lại đem thi thể đặt lại lên giường. Ngày nay khi ai đó sắp qua đời, người nhà anh ta sẽ kêu khóc ở bên cạnh, tục lệ này bắt nguồn từ tục "gọi hồn" từ thời cổ đại, còn gọi là lễ "phục". Người cổ đại khi chết, người gọi hồn sẽ mặc bộ quần áo mang sự may mắn bước vào trong nhà từ góc đông nam hiên nhà, đứng chính giữa nhà, dùng chiếc cần dài nhấc lễ phục thường ngày của người chết lên, sau đó hướng lên trời về phía bắc gọi to họ và tên người chết ba lần, lại dùng cần dài gập quần áo lại, ném xuống dưới hiên, người nhà chờ dưới hiên sẽ đỡ lấy và đắp lên trên người chết, người gọi hồn sẽ ra khỏi phòng từ phía tây bắc của hiên nhà. Người cổ đại tin rằng lễ gọi hồn có thể khiến linh hồn người chết quay trở về quần áo. Sau khi lễ gọi hồn kết thúc, người chết sẽ được đặt yên trong ba ngày để chờ sống trở lại.

Nếu sau ba ngày mà người chết không "sống lại" mới chính thức bắt đầu tiến hành tang lễ. Đầu tiên là phát cáo phó, đồng thời dán "tang báo" (báo việc tang) lên trước cửa nhà mình, ngoài việc viết nội dung cáo phó, thường còn phải ghi rõ "xin thứ cho không thông báo rộng rãi". Đồng thời, người nhà sẽ tắm và mặc quần áo cho người mất, thời cổ gọi là "tiểu liệm". Tắm cho người mất thì gọi là "dục thi", người nhà sẽ lấy nước lau rửa cơ thể cho người đã mất, chải tóc gọn gàng, cắt móng tay, móng chân, thông thường sẽ là con tắm cho cha, con dâu tắm cho mẹ chồng. Mặc áo cho người đã mất thì gọi là "thọ y", thời cổ đại gọi là "liệm y", bao gồm áo phía trên, trang phục bên dưới cùng mũ, giày..., số lượng thường là số lẻ. Thời cổ đại, nam giới khi mất mặc thọ y còn phải đội mũ miện, mũ của tú tài màu đỏ, của người có học thì màu xanh da trời, những người không được học hành thì đội mũ màu đen. Nữ giới khi mất trên đôi hài phải thêu hoa và lá sen, với ý nghĩa chân

đạp hài sen bước tới thế giới cực lạc. Những nhà giàu còn đính thêm hạt trân châu vào giày của người chết mang hàm ý để soi đường vào cõi âm gian. Khi mặc áo cho người chết, không được thắt dây cài áo như bình thường mà hai dây chỉ đặt chéo nhau, tránh người chết khi tới cõi âm cởi ra không tiện. Sau khi mặc xong áo quần, con trai trưởng sẽ nâng đầu, con thứ nâng chân, đưa thi thể vào trung đường, đầu hướng phía bắc, chân hướng phía nam, nằm ngửa trên chiếc giường gỗ, gọi là "đình sàng". Người chết sau khi được đặt xuống giường còn phải đặt vào miệng một miếng ngọc, một đồng tiền và một ít gạo. Sau này trong dân gian người ta thường đặt vào một hào bạc được bọc trong giấy đỏ, gọi là "hàm khẩu". Sau đó đặt trên mặt người chết một đồng tiền một thước hai vuông vức, gọi là "diện bạch", với ý nghĩa người sống không nỡ nhìn người đã mất. Tay người chết cũng không được để không mà thường nắm tiền vàng hoặc một miếng ngọc, ngày nay người ta thường dùng một đồng tiền hoặc khăn tay, thời xưa gọi là "ác thủ nguyên bảo" (nắm vàng bạc trong tay), để người chết đi đường, không bị ngăn trở khi xuống cõi âm. Trước đầu người chết phải thắp một chiếc đèn dầu, gọi là "đèn dẫn hồn" để chiếu sáng cho người chết trên đường dưới âm gian. Bên cạnh người chết phải có mâm cơm cúng, kèm theo đũa và thìa, gọi là "đáo đầu phạn", theo người xưa thì làm như vậy, người chết sẽ không bị chết đói khi xuống cõi âm. Sau lễ tiểu liệm, người nhà căn cứ theo mối quan hệ thân sơ với người đã mất mà mặc bộ hiếu phục, để biểu thị sự tưởng niệm, tiếc thương. Đó chính là "tam nhật, thành phục" (mặc áo tang) được nhắc đến trong *Nghi lễ - Sĩ tang lễ* và còn được gọi là "thành phục cử ai" (mặc áo tang để phát tang). Thời xưa áo tang được chia thành năm loại gồm: "trảm thôi", "tề thôi", "đại công", "tiểu công", "ty ma",

ngày nay tang phục chỉ chia thành hai loại là "trọng hiếu" và "khinh hiếu". Trọng hiếu là trang phục làm từ vải bố trắng viền lông, eo thắt dây thừng, đầu đội mũ hiếu, chân đi giày trắng viền đay. Thông thường con để tang cha mẹ, vợ để tang chồng mới mặc trọng hiếu. Với khinh hiếu, chỉ cần đầu đội mũ hiếu là được và thường được mặc khi cháu để tang chú, hoặc cháu để tang ông bà. Còn với khách đến viếng, eo chỉ cần thắt một chiếc khăn trắng. Từ ba đến năm ngày sau lễ tiểu liệm, phải đưa người chết nhập quan tài, xưa gọi là "đại liệm", dân gian thường gọi là "nhập liệm". Trước khi nhập liệm, bốn phía trong quan tài phải được dán giấy vàng (loại thường dùng để đốt cúng thần) phía bên trong đầu quan tài dán hình mặt trăng, mặt trời và bắc đẩu được cắt từ giấy vàng, bên dưới phía trong quan tài lót cọc cây gai đay làm từ giấy vàng. Thi thể nhập liệm dùng vải đỏ bọc lại đầu, con trai cả đỡ đầu, con thứ nâng chân, cho chân vào trước rồi mới tới đầu, để thi thể đặt ngay ngắn trong quan tài. Bên cạnh thi thể có thể đặt những vật dụng thường ngày mà người chết còn dùng khi sống hoặc những vật yêu thích của người đó, phía trên người chết đắp "chăn con cháu" do các con cháu hiếu nghĩa tự làm. Sau khi người chết nhập liệm, phải đậy nắp quan tài, nhưng phải để chừa ra một khe hở để người tới viếng có thể nhìn được mặt người đã mất. Phía trước bên cạnh quan tài cắm một lá cờ gọi là "cờ triệu hồn", hay còn gọi là "cờ linh đầu". Phía trước quan tài đặt một bàn thờ, ở giữa đặt bài vị người mất, phía trước bài vị đặt bát hương để cắm hương; hai bên bài vị đặt đèn nến và đồ cúng. Phía trước bàn thờ đặt một chậu hóa vàng chuyên bằng gạch để đốt vàng mã cho người chết, gọi là "tang bồn". Tro sau khi hóa tiền vàng phải được gói lại kỹ bằng giấy vàng trước khi đưa tang và đặt vào trong quan tài. Sau lễ nhập liệm, thông thường ba ngày sau đó sẽ đưa ra

khỏi nhà để làm lễ an táng, xưa được gọi là" áp tam xuất môn". Ba ngày này sẽ là thời gian bạn bè người thân tới viếng tang, gọi là "khai điếu". Những người tới viếng sẽ mang theo câu đối viếng, bức trướng viếng, tiền vàng, hương nến…, chủ nhà sẽ nổi trống đón khách viếng tới hành lễ trước linh đường, con trai người chết sẽ đứng bên cạnh linh cữu khấu đầu cảm ơn, còn những phụ nữ trong nhà sẽ đứng khóc sau bức màn hiếu. Sau khi kết thúc, nhà có tang phải làm cỗ mời khách tới viếng, người con trai cả sẽ tới kính rượu từng người và quỳ tiễn họ về.

Quá trình đưa linh cữu từ linh đường ra mộ để an táng gọi là "xuất tẫn" (đưa linh cữu ra). Trước khi đưa linh cữu ra, con cái, họ hàng và bạn bè người thân cùng quỳ để vĩnh biệt người chết, sau đó đóng chặt quan tài, đóng đinh đuôi quan tài. Thời xưa khi đưa quan tài ra cần rất nhiều người cùng khiêng, chia thành 16 người khiêng, 24 người khiêng, 32 người khiêng, 64 người khiêng và 72 người khiêng, số lượng người khiêng nhiều ít thể hiện thân phận và gia cảnh của người chết. Khi đưa linh cữu ra, con trai quỳ hai gối, nâng chậu hóa vàng lên quá đầu, dùng lực ném vỡ, gọi là "ném vỡ chậu tang". Cùng với tiếng vỡ của chậu tang, linh cữu sẽ bắt đầu được nâng ra. Người con trai lúc đó sẽ đứng dậy dùng vai nâng cờ triệu hồn, dùng dây hiếu dẫn đầu từ từ đi phía trước, gọi là "chấp phất" (nắm dây chão), hay còn được gọi là "giang khiên" (khiêng dây thừng). Đi phía sau linh cữu là đội nhạc, sẽ nổi nhạc suốt quãng đường đi. Phía sau đó là người thân bạn bè đi đưa tiễn. Trên đường đưa linh cữu ra mộ phần, người đưa tang phải tiếp tục đốt giấy tiền vàng, còn có một người phụ trách việc ném tiền giấy được cắt từ giấy mỏng màu trắng về phía trước, để mặc nó rơi đầy trời, gọi là "ném tiền giấy", để người chết mua đường khi xuống âm gian. Trên đường đi, thường sẽ có người thân, bạn

bè của người chết đốt tiền giấy ven đường để cúng tế cho người đã mất, gọi là "lộ tế" (cúng tế bên đường). Cũng có nhà tự đặt điểm cúng tế hai bên đường. Khi đến trước mộ, người con trai cả sẽ đào nhát xẻng đầu tiên và sẽ đặt riêng nhát xẻng đầu tiên này ra, gọi là "phá đất", sau đó, bạn bè người thân sẽ cùng đào mộ huyệt. Cũng có nhà đã chọn trước ngày tốt đào sẵn huyệt. Sau khi đào xong, những người đưa tang sẽ đặt quan tài vào dưới huyệt vị, ở phía dưới đầu quan tài chôn theo đồ cúng tế mang theo, nhát xẻng đầu tiên lấp quan tài cũng sẽ do người con trai cả xúc, sau đó mọi người sẽ cùng vào lấp đất thành mộ. Sau khi lấp xong, người con trai cả sẽ cắm cờ triệu hồn bên cạnh mộ, dùng chỗ đất đào bằng nhát xẻng đầu tiên chồng lên giấy vàng cúng tế đặt phía trên đỉnh mộ. Sau khi an táng xong, những người con sẽ cùng khấu đầu hành lễ cảm tạ những người đã đến đưa tang.

Ba ngày sau khi an táng sẽ tiến hành lễ "viên phần". Những người con trai trong nhà sẽ dẫn theo toàn gia đình tới mộ phần để đắp đất, đốt giấy, phát tang. Sau khi vừa khóc vừa đi xung quanh mộ ba vòng sẽ quay trở về nhà. Thời xưa phong tục tang lễ đặc biệt chú trọng tới việc cúng lễ "phùng thất" (cúng tuần) sau khi người thân qua đời. Bảy ngày sau khi qua đời gọi là "đầu thất", trong nhà phải đặt linh vị, cúng bài vị, mỗi ngày đều phải khóc bái, sáng tối phải cúng cơm nước cho người chết như khi người đó vẫn còn sống. Sau đó cứ cách 7 ngày đều phải cúng một lần. Trong đó những ngày "đầu thất" (7 ngày đầu tiên), "tam thất" (7 ngày lần thứ 3), "ngũ thất" (7 ngày lần thứ 5), "thất thất" (7 ngày lần thứ 7, hay 49 ngày) sẽ được tổ chức tương đối long trọng, thông thường người nhà sẽ mời thầy chùa tới cúng, để siêu độ vong linh, đồng thời cúng đồ chay cho người mất. Ngày thứ 49 sau khi người thân qua đời còn gọi là "mãn thất", ngày này ngoài cúng bái trong

nhà, còn phải ra cúng lễ trước mộ người chết. Sau khi cúng lễ, con trai sẽ dỡ bỏ linh đường, đốt áo tang. Phong tục tang lễ thời nay đến đây cơ bản là đã kết thúc. Thời xưa quy định con trai phải để tang trong ba năm. Sau khi để tang được một năm (tiểu tường) mới được bỏ tang phục trên đầu đi; khi đầy hai năm mới được bỏ quần áo tang và gậy tang; khi chịu tang được 27 tháng (đảm tế) mới được bỏ đi toàn bộ tang phục, trở lại cuộc sống bình thường. Thời gian chịu tang lâu như vậy rõ ràng đã ảnh hưởng rất lớn tới cuộc sống thường ngày của những gia đình có tang, do đó tập tục này mất đi tương đối sớm và đã mất hẳn cho đến ngày nay.

LỄ TẾT VÀ NHỮNG ĐIỀU KIÊNG KỴ

Lưu Chí Hùng

Những ngày lễ tết truyền thống của Trung Quốc đều bắt nguồn từ thời thượng cổ. Khi đó, người dân sinh sống chủ yếu dựa vào đánh bắt cá, săn bắn, trồng trọt, nên liên quan mật thiết tới thời tiết, khí hậu. Vào những dịp thời tiết giao hòa, người xưa thường tổ chức những hoạt động cúng lễ mong cầu mùa màng bội thu và tránh tà tiêu nạn. Đây chính là nguồn gốc của lễ tết. Những ngày lễ khác như ngày kỷ niệm một sự kiện lịch sử, giải thích một truyền thuyết trong dân gian, mô phỏng một hoạt động tôn giáo nào đó, đều là khởi nguồn cho những ngày lễ tết sau này. Ý nghĩa ban đầu của các ngày lễ tết không giống nhau, các phong tục cũng mang những nét đặc trưng riêng, phong phú và đa dạng. Sự phong phú của những ngày lễ tết của các dân tộc Trung Quốc có thể tính là đứng hàng đầu trên thế giới, bởi chỉ riêng những ngày lễ tết của dân tộc Hán đã vô cùng phong phú và đa dạng.

Tết Nguyên Đán bắt đầu từ mồng 1 tháng Giêng âm lịch là sự mở đầu cho một năm, cũng là ngày lễ quan trọng nhất của người Hán. "Bộc trúc thanh trung nhất tuế trừ, xuân phong tống noãn nhập đồ tô, thiên môn vạn hộ đồng đồng nhật, tổng bả tân đào

hoán cựu phù"[1], những vần thơ trong bài thơ "Nguyên nhật" của nhà thơ Vương An Thạch đời Bắc Tống đã miêu tả sinh động khung cảnh đón Tết thời nhà Tống, những tập tục như đốt pháo, uống rượu Đồ tô, treo câu đối Tết đều nhằm mục đích xua đuổi tà ma. Pháo có nguồn gốc từ thời xưa, khi người xưa dùng lửa đốt cây trúc, không khí bên trong ống trúc khi gặp nóng sẽ nở ra và phát ra âm thanh như tiếng nổ, nên được gọi là "pháo trúc". Người xưa tin rằng đốt pháo trúc có thể xua đuổi tà khí, quan điểm này bắt nguồn từ thời thượng cổ, khi người ta đốt cây trúc để xua đuổi các loài thú dữ, trùng độc. Khi Tết đến, mọi người trong nhà sẽ chúc Tết nhau và cùng uống rượu Đồ tô. Tương truyền rượu Đồ tô là loại rượu được thần y Hoa Đà thời Tam Quốc chưng cất mà nên. Trong *Tuế thời quảng ký* của Trần Nguyên Lượng nhà Tống có ghi chép: "Tôn chân nhân trong "Đồ tô ẩm luận" có nói, đồ, có nghĩa là giết đi tà khí; tô, nghĩa là thức tỉnh hồn người. Rượu được tạo thành bởi tám loại thuốc, xưa được gọi là bát thần tán. Đại hoàng, thục tiêu, quất cánh, quế tâm, phòng phong mỗi loại nửa lượng, bạch thuật, hổ mai mỗi loại một phân, ô đầu nửa phân, tám loại này trộn đều nhau rồi mang cất giữ trong túi đỏ, ngày mồng 1 lấy ra uống. Lúc ấy, nâng ly rượu lên và nói: một người uống rượu, cả nhà không bệnh; cả nhà uống rượu, người người không bệnh. Chúc người trẻ tuổi trước rồi đến người già, hướng về phía đông uống, sau đó treo bã rượu lên giữa cửa để tránh tà khí và dịch bệnh". Phương thuốc rượu Đồ tô được nói

---

1. Đã hết một năm tiếng pháo ran,
Ấm rượu Đồ tô, gió xuân tràn.
Muôn ngõ vạn nhà đều sáng sủa,
Thẻ đào thay mới, đón bình an.
(*Bản dịch của Trần Thế Hào*)

đến ở trên có tác dụng tiêu trừ tà ma. Ngày Tết treo câu đối (làm bằng gỗ cây đào) bắt nguồn từ một truyền thuyết xa xưa: trên núi Độ Sách giữa biển xưa có một cây đào lớn, phía dưới cây đào là quỷ môn (cửa quỷ), các loài quỷ đều ra vào từ cổng này. Cửa quỷ có hai vị thần trông giữ là Thần Trà và Úc Lũy, khi bọn quỷ ác làm điều xấu, hai vị thần sẽ bắt trói và cho hổ ăn thịt. Xưa người ta thường vẽ hình hai vị thần này lên miếng gỗ đào và đóng lên hai bên cửa nhà để trừ tà. Đó chính là khởi nguyên của câu đối dán nhà ngày Tết. Sau này, hình hai vị thần đã dần được thay thế bởi những câu chúc mang lại may mắn. Tương truyền vua Mạnh Sưởng, vị vua nhà Hậu Thục thời Ngũ Đại đã lệnh cho học sĩ Tân Dần viết câu đối trên gỗ đào, "vua Sưởng ra lệnh người làm câu đối gỗ đào: "Tân niên nạp dư khánh, gia tiết hiệu trường xuân" (Theo cuốn *Tống sử - Tây thục thế gia*). Đó chính là câu đối Tết ra đời sớm nhất. Tuy nhiên người ta cũng không vì thế mà bỏ đi tập tục dán hình vị thần bảo vệ hai bên cửa nhà để bảo vệ cho cả gia đình và đó chính là "môn thần" (thần giữ cửa) sau này được nhắc đến, song hình được vẽ trong các bức tranh này ngày nay chủ yếu là hai danh tướng Tần Quỳnh và Uất Trì Cung mang đậm màu sắc dân gian đời Đường. "Cẩn trọng trong việc ma chay, biết ơn ông bà tổ tiên" là những nét đẹp trong văn hóa người Trung Quốc, do đó, xưa khi Tết đến, người ta phải đi tế tổ, các thành viên trong gia đình từ già tới trẻ nhỏ lần lượt thắp hương, dập đầu bái lạy trước bài vị tổ tiên. Một vài người còn cúng Thần Tài, cầu mong gia đình năm mới nhiều tài nhiều lộc. Tết là một ngày lễ lớn, nên mọi người đều mặc đồ đỏ, tràn ngập không khí mừng vui. Những ngày này, mọi người không mặc đồ trắng, tránh tức giận khóc lóc, tránh nói những từ không may mắn như "chết, mất, cô (độc), quả, vỡ, bại, ly (chia ly), tán, bi, khổ…" cũng như kiêng không làm vỡ đồ đựng.

Một vài nhà còn kiêng kỵ không đổ rác, hắt nước ra ngoài vào những ngày này, bởi như vậy sẽ làm thất thoát tài khí. Mọi người cũng kiêng không dùng dao, kéo, kim, chổi, bởi những vật này sẽ mang đến điều không may mắn.

Ngày 15 tháng Giêng là Tết Nguyên Tiêu, hay còn được gọi là Tết Thượng Nguyên. Đạo giáo Trung Hoa có cách nói: "Thiên cung đương lệnh thị thượng nguyên" (ngày thiên cung chính là ngày Thượng Nguyên). Tương truyền Thiên quan được sinh vào 15 tháng Giêng nên được gọi là "Thượng Nguyên". "Tiêu" nghĩa là "dạ (đêm)", Nguyên Tiêu mang ý nghĩa là "đêm Thượng nguyên". Đêm Thượng Nguyên, nhà nhà đốt đèn chúc mừng, do đó xưa Tết Thượng Nguyên còn được gọi là Tết Hoa đăng. Hán Minh Đế đời Đông Hán tín Phật giáo nên đã lệnh cho quan viên trong triều đốt đèn trong sân chùa để kính Phật đêm Thượng Nguyên, người dân do đó cũng phải dâng đèn kính Phật trong đêm này. Lệnh vừa phát ra, Tết Nguyên Tiêu lập tức đã trở thành ngày lễ lớn trong dân gian. "Đông phong dạ phóng hoa thiên thụ, cánh xuy lạc, tinh như vũ. Bảo mã điêu xa hương mãn lộ. Phượng tiêu thanh động, ngọc hồ quang chuyển, nhất dạ ngư long vũ" (Những chiếc đèn treo như ngàn cây nở hoa, bay lên trời rồi rụng xuống như sao; ngựa quý, xe đẹp (chạm trổ) đi qua, hương thơm bay khắp đường, tiếng phụ, tiêu uyển chuyển trong ánh trăng, những chiếc đèn hình rồng, cá vui múa) (theo *Nam Tống - Tân khí tật "Nguyên tịch"*). Ngày hội hoa đăng thời Nam Tống có thể nói vô cùng hoa lệ. Tết Nguyên Tiêu người ta còn có phong tục ăn bánh Nguyên Tiêu (bánh trôi). Bánh Nguyên Tiêu bên ngoài tròn trịa, trắng trong giống như ánh trăng tròn đêm rằm. "Nguyên" lại đồng âm với "viên" (yuan), do đó ăn bánh Nguyên Tiêu còn mang ý nghĩa đoàn tụ.

Một trong những ngày tết quan trọng khác vào mùa xuân của người Hán là Tết Hàn thực và Tết Thanh minh. Tết Hàn thực có nguồn gốc từ việc tưởng nhớ tới vị hiền thần Giới Tử Thôi. Tương truyền vào thời Xuân Thu, Giới Tử Thôi phò trợ công tử nước Tấn là Trùng Nhĩ sống lưu vong các nước. Sau khi Trùng Nhĩ lên ngôi, Tử Thôi lại không hề được phong thưởng, phải cùng mẹ già sống ẩn cư trong núi. Trùng Nhĩ sau khi không tìm được ông đã ra lệnh đốt cả ngọn núi để mời ông ra, nhưng không ngờ ngọn lửa đã thiêu chết cả Tử Thôi và mẹ ông. Trùng Nhĩ hối hận và đau khổ không nguôi, bèn ra lệnh cấm đốt lửa vào ngày này hằng năm, chỉ được ăn đồ nguội. Ngày lễ này vừa là để tưởng niệm người xưa, người dân cũng nhân ngày lễ này để tới thăm cúng mộ phần cha ông. "Khâu khư Quách môn ngoại, hàn thực thùy gia khốc? Phong xuy khoáng dã chỉ tiền phi, cố mộ lũy lũy xuân thảo lục" (Ngoài nhà họ Quách đống gò, vắng nhà ai khóc tiết vừa thanh minh. Gió đồng tiền giấy bay lên, cỏ xuân lớp lớp xanh trên mộ phần), những câu thơ của nhà thơ Bạch Cư Dị đã vẽ nên cảnh tiết Hàn thực thời Đường trước mắt chúng ta. Trái ngược với tiết Hàn thực bao trùm bởi bầu không khí tang thương, tiết Thanh minh lại tràn đầy sự vui vẻ. Sách *Lịch thư* cho rằng, ngày lễ này đã "miêu tả sinh động khí trời mát mẻ, cảnh sắc xanh trong khi ấy, vạn vật cũng nhờ đó mà hiện lên rõ nét hơn". Sách *Nguyệt lệnh thất thập nhị hậu tập giải* cũng viết: "vạn vật vào thời điểm này đều trở nên sạch sẽ và trong sáng", do đó đi đạp thanh, du xuân vào thời điểm này là một trong những phong tục thời xưa. Nhà thơ Đỗ Phủ thời Đường cũng có bài thơ ca ngợi tiết thanh minh trong bài "Thanh minh": "Đây chốn ăn chơi nhắm ngày này. Trường Sa trăm vạn người ra đây. Đầu ghềnh nét liễu làn mi biếc. Yên vang tua đỏ vó ngựa dày". Vào thời nhà Tống, thời gian ra ngoại ô du xuân càng dài

hơn, quy mô cũng lớn hơn, giống như câu nói được miêu tả trong *Võ lâm cựu sự*: "Mười ngày trước và sau tiết Thanh minh, các cô gái trong thành ăn mặc đẹp đẽ, trang sức lấp lánh, cùng nhau ra ngoại thành du ngoạn, vẽ tranh đàn ca, cả ngày không dứt". Đi chơi vào dịp Tết Thanh minh không thể không "mang liễu", nghĩa là ngắt những cành liễu bện thành vòng đội đầu, hoặc cắm ở hai bên bím tóc, làm như vậy có thể trừ độc, làm mắt sáng, bảo đảm mùa màng bội thu. Nhưng con gái vùng Giang Nam kiêng kỵ việc không đội cành liễu trên đầu, bởi có câu ngạn ngữ "thanh minh không đội liễu, hồng nhan biến bạc đầu". Tết Thanh minh và Hàn thực chỉ cách nhau có một hai ngày, nên sau này người ta ghép hai ngày này thành một, cho tới nay cũng chỉ còn lại hai phong tục là tảo mộ cúng tổ tiên và đạp thanh du xuân mà thôi.

Hai ngày lễ tết tương đối quan trọng vào mùa hè của người Hán là Tết Dục Phật (còn gọi là Phật đản) và Tết Đoan ngọ. Tết Dục Phật vào ngày 8 tháng Tư âm lịch. Theo truyền thuyết nhà Phật, đây là ngày Phật tổ ra đời, khi ấy có 9 con rồng phun ra nước thơm tắm rửa cho đức Phật. Do vậy, mỗi lần tới ngày Phật đản (đức Phật ra đời), chùa chiền mọi nơi đều tổ chức những pháp hội thông kinh lớn (những buổi thuyết giảng về kinh giáo phật Pháp), tăng ni tập trung đến rất đông, chuẩn bị nến, hương hoa, nước thơm, ngâm tượng Phật nhỏ bằng đồng vào nước thơm để tắm rửa, nên gọi là "dục Phật" (tắm rửa cho đức Phật). Từ sau khi Phật giáo du nhập Trung Hoa, những nơi có người Hán sinh sống gọi ngày này là "Tết Dục Phật". Đến ngày này, người dân từ khắp nơi đều lên chùa dâng hương kính Phật, tăng ni chuẩn bị nước đường đựng trong những chậu nhỏ và tắm cho tượng Phật nhỏ bằng đồng, sau đó dùng thìa nhỏ tặng nước đường này cho những thiện nam tín nữ, người ta tin rằng uống nước tắm của đức Phật sẽ

được đức Phật bảo hộ, tiêu trừ bệnh tật, tai ương. Vào ngày này, tăng ni Phật tử còn có phong tục "xá đậu". Trong sách *Yến kinh tuế thời ký* thời nhà Thanh có viết: "ngày 8 tháng Tư, những người dân trong thành sẽ chuẩn bị đậu kính Phật, sau khi tuyên pháp hiệu sẽ gom hết lại và nấu chín, sau khi nấu chín sẽ phân phát cho người dân, được gọi là "xá đậu xanh"". Theo quan điểm xưa thì phát đậu có thể mang lại nhân duyên cho kiếp sau.

Mùng 5 tháng Năm âm lịch được gọi là Tết Đoan ngọ. Nếu tính toán theo địa chi, tháng Năm là "tháng Ngọ", đoan nghĩa là ban đầu, do đó người xưa gọi mùng 5 tháng Năm là "Đoan ngọ". Hoạt động quan trọng nhất trong ngày này là đua thuyền rồng và ăn bánh chưng. Khi xưa, quy mô cuộc đua thuyền rồng thường rất lớn, quan viên, người dân, thậm chí cả các khuê nữ cũng được tới xem đua thuyền. Trong bài thơ "Cạnh độ ca", nhà thơ Trương Kiến Phong nhà Đường đã miêu tả lại cảnh đẹp đua thuyền lúc đó: "Ba tiếng trống nổi lên, cờ đỏ bay phấp phới. Hai thuyền rẽ nước nổi trên sông… Bánh chưng dùng gạo nếp, táo, hạt dẻ, đậu đỏ, chân giò gói trong lá cây và luộc chín. Tết Đoan ngọ còn có rất nhiều các phong tục để tránh tà, đuổi côn trùng khác nữa. Mùi thơm của lá cây ngải, xương bồ có tác dụng giải độc, thanh tỉnh, trừ khuẩn, do đó người ta thường đun các loại lá này lên thành nước tắm hoặc treo chúng trước nhà. Hùng hoàng, thương truật là hai vị thuốc có tác dụng trừ khuẩn, trừ tà nên người ta thường cho vào các túi thơm đeo bên người, hoặc dùng hùng hoàng ngâm rượu uống. Người ta còn dùng dây ngũ sắc quấn quanh cổ tay, hoặc lấy giấy bện lại thành hình quả trám đeo trước ngực, theo dân gian, dây ngũ sắc tượng trưng cho rồng năm màu, có thể tránh tà, trừ tai ương. Người ta còn dùng vải màu khâu thành các hình như hình bánh chưng, củ cải, quả ớt, cây chổi, con hổ…, lấy

dây màu nối lại, đeo trước ngực trẻ nhỏ, lại dùng rượu ngâm hùng hoàng vẽ chữ "vương" (tượng trưng cho hổ) trên trán trẻ nhỏ. Tương truyền, bánh chưng, cây chổi, hổ đều là những vật có thể tránh tà, do đó người xưa thường dùng để tránh những điều không may mắn. Trong dân gian, vào dịp Tết Đoan ngọ còn treo tranh "ngũ độc", gồm bò cạp, rết, thằn lằn, rắn, cóc, lên trước cửa nhà, sau đó châm kim lên hình các con vật đó trên tranh, tục gọi là "trừ ngũ độc". Về nguồn gốc của Tết Đoan ngọ, đa phần đều cho là để tưởng nhớ Khuất Nguyên, nhưng kỳ thực trong ghi chép lịch sử thì Tết Đoan ngọ là để tưởng nhớ Ngũ Tử Tư (theo *Kinh sở tuế thời ký*) hoặc để tưởng niệm hiếu nữ Tào Nga (theo *Hội kê điểm lục*). Nếu phân tích từ góc độ những phong tục trong ngày Tết Đoan ngọ, có thể thấy mùng 5 tháng Năm âm lịch là một ngày không may mắn theo quan điểm của người xưa, trong ngày này người ta cúng thờ thần để mong chờ được che chở, đồng thời dùng rất nhiều cách để trừ tà, tránh tai ương, đó chính là ý nghĩa ban đầu của ngày Tết Đoan ngọ. Cùng với sự phát triển của thời đại, ý nghĩa ban đầu này đã bị người ta dần quên lãng và người dân Trung Quốc vốn trọng trung hiếu chỉ còn nhớ Tết Đoan ngọ bắt nguồn từ việc tưởng niệm một danh nhân nào đó.

Vào mùa thu, những ngày lễ tết của người Hán gồm "Thất tịch", "Trung Thu", "Trùng Dương". Trong truyền thuyết, ngày mồng 7 tháng Bảy âm lịch là ngày Ngưu Lang và Chức Nữ gặp nhau, do đó vào ngày này có nhiều hoạt động dân gian, mừng cho sự đoàn viên của họ, những cô gái tranh thủ "khất xảo" Chức Nữ (cầu xin Chức Nữ ban cho khéo tay canh cửi thêu thùa) và đó chính là nguồn gốc của Tết "Thất tịch". Vào ngày này, ban ngày, các cô gái sẽ bày một bát nước đặt dưới ánh mặt trời, khẽ đặt một chiếc kim nhỏ lên mặt nước, nhìn hình dáng mặt trời dưới chiếc

kim này để đoán sự khéo tay thêu thùa may vá của mình. "Vào ngày này, những người phụ nữ trang trí nhà thật đẹp, cài châm bảy lỗ (một loại châm chuyên dùng trong tiết Thất tịch, hình dáng giống chiếc nan), hoặc dùng vàng, bạc, ngọc làm kim, trải chiếu bày mâm quả giữa sân nhà để "khất xảo", nếu có mạng nhện chân cao (một loài nhện nhỏ), được coi là điềm tốt".

Cũng theo cuốn *Kinh sở tuế thời ký*, ngày 15 tháng Tám âm lịch, chính là thời điểm giữa của ba tháng mùa thu, nên được gọi là "Trung Thu". Trung Thu lại chính vào thời điểm thu hoạch, thêm vào đó mặt trăng lại tròn vành vạnh, nên vào ngày này, mọi thành viên trong nhà thường đoàn viên thưởng nguyệt. Từ sớm vào thời nhà Chu đã có phong tục đêm Trung Thu đón những đợt gió lạnh đầu tiên và tế nguyệt. Đến thời Bắc Tống, ngày 15 tháng Tám chính thức trở thành Tết Trung Thu. Từ xưa đến nay, cho dù là quan hay dân, người giàu hay người nghèo đều rất coi trọng ngày Tết này. Theo ghi chép của Ngô Tự Mục thời Nam Tống vào đêm Trung Thu, "vương tôn công tử, nhà giàu có không ai là không đăng lầu thưởng nguyệt…, đến các cửa tiệm cũng đăng nguyệt đài, tổ chức yến tiệc cùng gia đình đoàn viên để chúc mừng ngày tết. Ngay cả những gia đình nghèo khó cũng nhiệt tình tiếp đãi khách, không muốn sống uổng sống hoài. Vào ngày này, việc mua bán trên phố kéo dài tới tận nửa đêm, tới khi trống đánh năm canh. Những người đi thưởng nguyệt chơi trăng nhộn nhịp phố phường, đến tận sáng sớm cũng chưa hết" (theo *Mộng lương lục*). Xưa khi tế nguyệt phải bày hương án dưới ánh trăng, trên bày nến, lư hương, bánh trung thu, hoa quả. Người cúng tế đều là phụ nữ, kiêng kỵ nam nhân đứng ra lễ bái, bởi có câu ngạn ngữ "nam bất bái nguyệt" (nam giới không được tế nguyệt). Trong đêm Trung Thu, nhà nhà cùng dâng lên "thỏ ngọc" và "ngựa ánh trăng".

Thỏ ngọc được làm bằng đất vàng, bên ngoài được quết màu và phấn vàng, có mặt thỏ, thân hình người, mặc kim giáp, hoặc cưỡi trên lưng hổ, hoặc ngồi giữa đài sen, nhìn rất uy phong. "Ngựa ánh trăng" là một bức tranh vẽ màu, phía trên vẽ ánh trăng chiếu Bồ Tát hoặc Thái Âm Tinh quân, bên dưới vẽ nguyệt cung, cây quế và thỏ tiên đang giã thuốc. Trung thu cúng thỏ ngọc và ngựa ánh trăng có thể bảo vệ cả gia đình đoàn viên như ý.

Cuốn *Kinh dịch* viết "dương hào là 9", xưa kia mùng 9 tháng Chín âm lịch được gọi là "Trùng Dương". Vào Tết Trùng Dương có phong tục leo núi, hái cây thù du, uống rượu hoa cúc, ăn bánh trùng dương, nhà thơ Vương Duy đời Đường cũng có câu thơ nổi tiếng viết về ngày này "diêu tri huynh đệ đăng cao xứ, biến tháp thù du thiểu nhất nhân" (Ở xa biết anh em đang lên núi (hái cỏ thuốc), đều giắt nhánh thù du, chỉ thiếu một người (là ta)). Theo ghi chép trong *Tây kinh tạp ký* của Cát Hồng đời Đông Tấn, cách làm rượu hoa cúc như sau: "đến mùa hoa cúc ngắt lấy thân và lá cây, ủ lẫn cùng hạt kê, đến mùng 9 tháng Chín năm sau lấy ra uống". Bánh trùng dương cũng có rất nhiều loại, theo ghi chép trong *Đế kinh tuế thời kỷ thắng* của Phan Vinh Bệ vào thời nhà Thanh, "các loại bánh trùng dương nơi kinh thành vô cùng phong phú, có loại được nướng từ dầu và kẹo, có bánh được hấp với bột và trái cây, có loại được làm từ gạo nếp và hạt kê vàng và đều được cắt thành cờ ngũ sắc, người dân thành thị tranh nhau mua về cho nhà mình hoặc mua tặng bạn bè người thân". Những phong tục trong ngày Tết Trùng Dương rất phong phú và ý nghĩa, nhưng lại bắt nguồn từ một truyền thuyết rất đáng sợ. Vào thời Đông Hán, Hoàn Cảnh, một người dân Nhữ Nam theo tiên nhân Phí Trường Phòng đi du học khắp nơi. Tiên nhân nói với Hoàn Cảnh, ngày 9 tháng Chín âm lịch nhà anh sẽ gặp đại nạn,

anh phải nhanh chóng thông báo người nhà may túi đựng cây thù du rồi treo lên cánh tay, lên núi cao uống rượu hoa cúc thì tai nạn sẽ được giải trừ. Hoàn Cảnh y theo lời đưa cả nhà lên núi, tối mới quay trở về nhà, phát hiện thấy gia súc trong nhà đều đã chết. Theo *Nam triều lương*, chương Ngô quân "tục tề hài ký", ngày 9 tháng Chín âm lịch xưa còn có tập tục đón cô dâu đã xuất giá về nhà mẹ đẻ và điều này cũng bắt nguồn từ việc tránh tai họa. Giống với khởi nguồn của ngày Tết Đoan ngọ, theo quan niệm của người xưa, ngày 9 tháng Chín cũng không phải là ngày tốt, do đó mới có hàng loạt những phong tục tránh điềm rủi và không may mắn vào ngày này và câu chuyện về Hoàn Cảnh cũng được người đời sau thêm vào.

Những ngày lễ tết quan trọng trong mùa đông của người Hán tập trung chủ yếu vào tháng 12 âm lịch. Tháng 12 còn được gọi là "tháng lạp" (tháng Chạp), đó là do thời thượng cổ xưa vào tháng này người ta thường bắt động vật để tế lễ tổ tiên, mà "lạp (săn bắt)" và "chạp" chữ cổ viết giống nhau. Ngày 8 tháng Chạp là Tết "lạp bát", thời xưa người ta thường lễ tổ tiên vào ngày này, cho nên ngày này còn được gọi là ngày "lạp nhật". Sau thời Đông Hán, sau khi Phật giáo được truyền vào Trung Hoa thì ngày lễ này có thêm một phong tục mới, đó là ăn cháo lạp bát. Đó là bởi theo truyền thuyết của Phật giáo, "lạp bát" là ngày đức Thích Ca Mâu Ni thành Phật. Tương truyền đức Thích Ca trước khi ngộ ra đạo Phật đã từng đói ngã ra đất. Một người phụ nữ nông dân đã cứu sống ngài, nấu cơm cho ngài ăn từ nhiều loại gạo và đậu. Đức Thích Ca sau khi ăn xong ngồi dưới gốc cây bồ đề trầm tư suy nghĩ và cuối cùng tu thành chính quả. Do đó, tăng ni trong các chùa thường giảng giải kinh thư lễ Phật trong ngày lạp bát này, đồng thời học theo đức Phật Thích Ca trước khi ngài thành Phật,

ăn loại cơm thập cẩm đó, dùng các loại lương thực, đậu, quả khô nấu thành cháo, gọi là "cháo lạp bát". Và người dân cũng học làm theo, cứ như vậy phong tục này được lưu truyền rộng khắp trong dân gian. Đến thời nhà Thanh, cháo lạp bát lúc này được nấu bởi "hạt kê vàng, gạo trắng, gạo nếp, kê, củ ấu, hạt dẻ, đậu đũa, táo bỏ vỏ, thường thêm vào đó hạt hồ đào nhuộm đỏ, hạnh nhân, hạt dưa, lạc, hạt thông cùng đường trắng, đường đỏ, nho khô" (theo *Yến Kinh tuế thời ký*). Sư tử là thần thú trong truyền thuyết đạo Phật, do đó người ta làm "sư tử bằng các loại quả": táo làm thân, vỏ hạt hồ đào làm đầu, hạt hồ đào làm chân, hạnh nhân làm đuôi rồi dùng keo để dính chúng lại, sau đó đặt lên trên cháo lạp bát. Có thể nói cháo lạp bát là sự kết hợp đầy đủ của màu sắc, hương thơm và mùi vị.

Ngày 30 tháng Chạp là ngày cuối cùng trong năm, cũng là tết cuối cùng trong năm - Tết Trừ tịch. "Trừ" nghĩa là năm sắp hết, "tịch" nghĩa là "đêm", trừ tịch có nghĩa là đêm cuối trong năm. Vào ngày này, ban ngày, nhà nhà đều quét dọn nhà cửa. Quét dọn bụi bặm là để đón chào năm mới, cũng là để đón thần. Theo truyền thuyết xưa, đêm Trừ tịch các vị thần trên trời sẽ xuống nhân gian, do đó kiêng kỵ vệ sinh phóng uế bừa bãi, tránh mạo phạm tới các vị thần tiên. Buổi tối cả gia đình sẽ cùng ăn bữa cơm đoàn viên. Bữa cơm đoàn viên của người phương Bắc với món chủ đạo là bánh chẻo (sủi cảo), gọi việc gói bánh chẻo là "cáp tuế" (ngắt năm); thêm vào đó, bánh chẻo có hình dạng giống đồng nguyên bảo, nên còn mang ý nghĩa mang lại tiền tài phú quý. Bữa cơm của người phương Nam lại dùng "niên cao" (bánh niên) làm món chính, "niên cao" (niangao) đồng âm với "niên cao" (mỗi năm một tốt hơn), nên mang hàm nghĩa gia đình ngày một tốt hơn nữa. Sau bữa cơm đoàn viên, con cháu trong nhà sẽ hành lễ với

ông bà cha mẹ, những người cùng vai vế, bạn bè cũng sẽ chúc mừng lẫn nhau, tục gọi là "từ tuế" (tạm biệt năm cũ). Khi đó, người lớn tuổi sẽ mừng tuổi cho trẻ nhỏ. Tiền mừng tuổi (áp tuế tiền) bắt nguồn từ "áp tụy tiền" (tiền trừ đuổi điều xấu), mang ý nghĩa tránh tà, giải trừ những điều xấu. Do "tụy" và "tuế" đồng âm (sui), nên sau này người ta đã kết hợp nó với phong tục tạm biệt năm cũ. Vào thời nhà Thanh, tiền mừng tuổi thường được "dùng sợi dây thừng màu sắc xuyên tiền, làm thành hình con rồng" (theo *Yên Kinh tuế thời ký*). Thông thường người mừng tuổi sẽ mừng tuổi cho con cháu số tiền bằng số tuổi của mình, với ý nghĩa nhắc nhở con cháu phải biết trân trọng thời gian. Đêm Trừ tịch còn có tập tục chờ năm mới. Theo ghi chép trong *Đông kinh sở hoa lục*, thì thời Bắc Tống "đêm đó tràn ngập trong tiếng pháo trúc, trong các gia đình, mọi người ngồi quanh bếp lò không ngủ cho đến sáng ngày hôm sau, được gọi là "đón năm mới"". Đêm 30 Tết, các gia đình còn có phong tục thờ cúng tổ tiên và tế thần. Những người phụ nữ trong gia đình phải chuẩn bị một mâm cỗ để đón năm mới, còn bọn trẻ nhỏ sẽ vui chơi trong ngõ và cùng đốt pháo tết. Người Bắc Kinh xưa còn có phong tục "thái tuế" (giẫm lên năm cũ), mọi người sẽ trải thân cây vừng đã chuẩn bị trước từ cửa nhà ra tới ngoài đường, sau đó giẫm lên chúng, thân cây vừng bị giẫm phát ra âm thanh vui tai, mang đến sự may mắn, cát tường với ý nghĩa năm mới phát tài, bình an cho cả nhà. Tiếng chuông 12 giờ đêm chính thức tuyên bố Tết Trừ tịch đã qua và Tết đã đến, mọi người cũng chính thức bước sang một năm mới.

Những ngày lễ tết của người Trung Quốc còn rất nhiều, tuy nhiên trong giới hạn bài viết nên chúng tôi không liệt kê hết ở đây. Mỗi ngày lễ tết này đều có nguồn gốc, giống như đang kể cho chúng ta nghe về truyền thống lịch sử lâu đời của nền văn minh

Trung Hoa. Tuy nhiên, với những người đời sau, ý nghĩa của những ngày lễ tết này không chỉ dừng lại ở ý nghĩa ban đầu. Với lịch sử trải dài trong suốt 5.000 năm, thì điều quan trọng hơn cả là những ngày lễ tết đó đã tô điểm cho cuộc sống hiện thực thêm màu sắc phong phú và thi vị hơn. Do đó, hoàn toàn có thể nói, cho dù ý nghĩa ban đầu của những ngày lễ tết này là gì thì cũng đều hướng tới một mục tiêu chung, đó là theo đuổi sự tốt đẹp và hạnh phúc trong cuộc sống này.

NGHỆ THUẬT HÁT NÓI

Triệu Hành

Hát nói là một hình thức nghệ thuật độc đáo, có quá trình phát triển lâu dài, xuất phát từ nghệ thuật ca hát và văn học nói của dân gian cổ đại, lịch sử của nó truy ngược về ca sĩ thời cổ đại. Ca sĩ thời cổ chủ yếu là hát múa kiêm nghệ nhân âm nhạc. Từ thời Hạ Thuấn đã có các hoạt động ca hát của ca sĩ. Các hoạt động của ca nương cũng có những ghi chép tản mạn trong *Quốc Ngữ, Lễ ký, Tả truyện, Công Dương truyện, Cốc Lương truyện*. Trong *Sử ký* cũng có những ghi chép hoạt động nghệ thuật của Ưu Mạnh, Thuần Vu Bưu,…

Hoạt động nghệ thuật các ca sĩ bao gồm hát, múa, biểu diễn âm nhạc, diễn kịch; kể chuyện, diễn hài cũng có vị trí rất quan trọng, sách sử cũng đã ghi chép nhiều tình huống đả kích để gây cười của các ca sĩ. Sự hóm hỉnh của họ được thừa kế từ nghệ thuật hát nói và trở thành nhân tố cấu thành trong nghệ thuật hát nói của đời sau. Cùng với sự tiên tiến của thời đại và sự phát triển của nghệ thuật, các nghệ thuật trong ca hát dần được phân hóa. Và hát nói trở thành một phần nghệ thuật độc lập và hình thành vào khoảng giữa đời Đường.

Ở đời Đường, nghệ thuật hát nói không chỉ có tài liệu để hát theo mà còn có kịch bản văn học. Đây chính là "biến văn" thuở sơ

khai. “Biến văn” chính là bản gốc chuyển biến của nghệ thuật hát nói đời Đường. Ban đầu, biến văn là để hát/ngâm kinh Phật, nhưng có khác so với nghệ thuật hát nói thông thường, nhưng không thể phủ nhận là chịu sự ảnh hưởng của nghệ thuật hát nói dân gian và từ đó dần dần thịnh hành. Từ thời Nam - Bắc triều, chùa chiền đã là nơi truyền bá ngữ nghĩa của Phật giáo, được người đến thắp nhang bố thí, hoạt động đọc kinh trước mặt mọi người trong chùa là giảng kinh. Giảng kinh phát triển từ hát kinh, nhưng lại không giống với hát kinh, giảng kinh coi trọng việc giảng giải nội dung câu chuyện trong kinh Phật, vận dụng những khúc điệu dân gian, dễ nghe, mới mẻ. Như vậy tránh được việc truyền giải khô khan. Biến văn phát triển trên nền cơ sở như vậy. Cái gọi là “biến” chính là hình ảnh minh họa trong kinh Phật, còn biến văn là giải nghĩa những bức ảnh đó. Biến văn phần lớn có nội dung từ các câu chuyện dân gian, ban đầu chỉ là thêm vào giữa lúc nghỉ khi giảng kinh, nhưng sau dần dần phát triển thành phần chính. Về giai điệu cũng dần dần uyển chuyển, phức tạp hơn, khiến việc diễn giải kinh Phật trong chùa trở thành nghệ thuật hát nói của dân gian. Trong các tác phẩm *Nhạc phủ tạp lục* của Đoạn An Tiết đời Đường, *Nhân hoạt lục* của Triệu Lân, thậm chí trong *Nhập Đường cầu pháp tuần lễ hành ký* của nhà sư Nhật Bản là Viện Nhân đều có ghi chép về vấn đề này. Đồng thời, trong chùa không chỉ giảng kinh mà còn hình thành các gánh hát kịch và khu vực hát biến văn để thu hút càng nhiều người nghe. Cùng với đó, nghệ nhân dân gian tiếp bước tiến tới, các tăng nhân cũng tiếp thu những nét tinh tế trong hát, diễn của nghệ thuật dân gian, khiến nghệ thuật hát, diễn biến văn không ngừng phát triển, tạo nên rất nhiều các tăng nhân giảng kinh có nghệ thuật cao. Từ bài thơ “Khán thục nữ chuyển Chiêu Quân biến” của nhà thơ Đường Cát

Sư Lão có thể thấy rằng, cuối đời Đường đã có nghệ nhân nữ dân gian hát biến văn. Đây là biểu hiển rõ rệt việc biến văn bước ra khỏi nhà chùa, bước ra khỏi kinh văn, đi vào dân gian.

Trong thời gian này, cùng với sự xuất hiện của tiểu thuyết đô thị (Thị Nhân) đời Đường, nghệ thuật hát nói giữa đời Đường dần dần hình thành. Tiểu thuyết đô thị là tiền thân của nghệ thuật hát nói đời Tống. Người đời Đường là Đoạn Thành Thức trong tác phẩm *Dậu dương tạp trở* đã ghi lại tình hình xem tiểu thuyết đô thị vào cuối thời Đại Hòa. Tác phẩm *Cao Lực sĩ ngoại truyện* ghi lại việc Đường Huyền Tông sau khi thoái vị thường cùng Cao Lực sĩ nghe biến văn, hát nói, chứng tỏ ca sĩ hát nói và nghệ nhân hát biến văn được triệu vào cung biểu diễn. Các tiểu thuyết đô thị khi đó cũng đề cập nhiều cảnh tượng các văn nhân mặc khách cùng nhau hát nói.

Về hình thức, hát nói được hoàn thiện hơn vào thời trung Đường. Ví dụ như biến văn, các tăng nhân ngoài giảng chuyện kinh Phật, cũng đã điểm vào những câu chuyện bên ngoài để phù hợp cho người nghe giảng kinh, họ cũng nói về các câu chuyện lịch sử như "Hán tướng Vương Lăng", truyền thuyết dân gian như "Vương Chiêu Quân", các bài ca tụng người đương triều. Có những tác phẩm phản ánh nhiều đề tài như đề tài lịch sử, đề tài dân gian, đề tài hiện thực, đề tài câu chuyện kinh Phật… Về hình thức phần lớn dùng tản văn khi giảng, hát thì dùng vần, rất giống phần nói và phần hát trong Kinh kịch ngày nay. Thể loại như vậy thời đó là rất mới mẻ, khiến nhiều người muốn nghe. Nghệ thuật này đến nay vẫn được bảo tồn dưới dạng những lời cổ vũ, lời thiền.

Thời kỳ phát triển và cường thịnh của nghệ thuật hát nói là đời Tống. Khi đó, kinh thành của Bắc Tống là thành phố lớn,

đô thành của Nam Tống còn phồn hoa hơn. Sự phát triển của thành thị khi đó thúc đẩy sự lớn mạnh của giai cấp thị dân, khiến thương nghiệp thành thị và ngành giải trí phát triển, nghệ nhân được cống hiến suốt ngày đêm, tạo thành cục diện chưa từng có để phát triển nghệ thuật hát nói. Trong các tác phẩm *Đông kinh mộng hoa lục, Đô thành ký thắng, Tây Hồ lão nhân phồn thắng lục, Mộng Lương Lục* cũng đã có những ghi chép rất kỹ càng, là nguồn tài liệu rất hữu ích để nghiên cứu và tra cứu sự phát triển nghệ thuật hát nói đời Tống.

Nơi biểu diễn hát nói đời Tống gọi là "ngọa xá", "câu lan". "Ngọa xá" còn gọi là "ngọa tử", là nơi biểu diễn giải trí khá lớn, còn "câu lan" là bục biểu diễn trong "ngọa xá". Chính không gian này chứa đựng hơn mười hình thức nghệ thuật hát nói. Chủ yếu bao gồm: (1) Nói, như "Nói ba phần", "Nói sử", "Ngũ đại sử", "Nói lời giáo huấn"…; (2) Hát, như "Chư Công điệu", "Hát sái lệnh"; (3) Học, như Học Hương Đàm…; (4) Chơi chữ, như Thương Mí, Hợp Sinh…, tầng tầng lớp lớp, thật khiến người ta phải hoa mắt. Những hình thức hát nói này, phần lớn đều được nghệ thuật ca khúc đời sau kế thừa; như hình thức nghệ thuật giảng sử, bình sách…; nghệ thuật hát được người đời sau kế thừa trong đàn từ, bình đàn, đơn huyền…; hình thức nghệ thuật học được người đời sau kế thừa trong tấu hài,... Thông qua sự biến đổi, phát triển, hình thành nên càng nhiều các phân loại nghệ thuật ca khúc, tạo nên một bộ phận cấu thành quan trọng trong kho tàng ca khúc.

Nghệ thuật hát nói phát triển nhất vào đời Tống, theo ghi chép trong *Túy ông đàm lục*, nghệ thuật hát nói bắt buộc phải hội tụ bốn kỹ năng: viết được lời, đọc được thơ, nói được lời, sử đắc thế. Nói được lời, tức là năng lực mô phỏng người nói trong câu chuyện; sử đắc thế, tức là giỏi thêm lời nối vào trong câu chuyện, thu hút

người nghe. Trong *Túy ông đàm lục* cũng đã ghi lại hàng trăm loại đề tài hát nói. Trong đó cũng bao gồm những câu chuyện của người đương thời, như Dương gia tướng, Tống Thái tổ khai quốc, Hàn Thế Trung và Nhạc Phi,… Tại câu lan, người hát nói dựa vào đề tài của mình có thể chọn vị trí độc tôn của mình. Người hát nói ngoài ngọa xá, câu lan cũng có thể hát ở lầu rượu, các khu vực rộng rãi trước đường vào miếu chùa hoặc giữa các thôn làng. Có thể thấy nghệ thuật hát nói được lưu truyền ở nông thôn và được quần chúng hoan nghênh nhiệt liệt.

Do sự phát triển rầm rộ của hát nói, một số phần tử tri thức cấp thấp cũng tham gia thư hội, giúp nghệ nhân hát nói có thể sáng tác và chỉnh lý. Đề tài của họ bắt nguồn từ lịch sử, truyền thuyết dân gian và cả hiện thực cuộc sống, phạm vi sáng tác rộng, khiến nghệ thuật hát nói càng phát triển. Trong nghệ nhân cũng có những người tri thức uyên thâm, họ biên tập cuốn *Thái Bình quảng ký*, có giá trị văn hóa cao, sức hút nghệ thuật mạnh mẽ.

Ngoài nghệ thuật nói, nghệ thuật hát cũng rất phát triển trên ngọa xá, câu lan. Trong đó chư cung điệu, hát khiêm, phúc khiêm có kết cấu âm nhạc phức tạp nhất. Chu cung điệu nay còn lưu lại tác phẩm “Tây Sương Ký” của Đổng Giải Nguyên. Âm nhạc của hát khiêm là khó nhất, có khúc bứt phá, khúc chậm, khúc lớn… Các thể loại này đều có lời tựa theo tình tiết, nhân vật, câu chuyện riêng.

Thời vua Tống Chân Tông, vì cấm đoán Phật giáo nên biến văn bị cấm. Nhưng vốn là hình thức nghệ thuật có nền tảng rộng lớn nên nó lại có thể thay đổi hình thức và xuất hiện trở lại, đó chính là “Nói quân kinh” và “Bảo quyển”. Có nghệ nhân còn đi ra khỏi nhà chùa, đến ngọa xá, câu lan để hát nói.

Do sự hưng thịnh của văn học hát nói nên vào đời Tống xuất hiện rất nhiều lời thoại Tống Nhân ưu tú. Hiện còn khoảng 40 loại, như: Niễn Ngọc Quan Âm, Bạch nương tử Vĩnh Chấn Lôi Phong tháp… đều có những thành tựu nhất định về mặt nghệ thuật và tư tưởng. Những tác phẩm này phản ánh một cách sâu sắc đời sống và hình thái ý thức của tầng lớp thị dân; nhân dân lao động thành thị, thương nhân, phần tử tri thức hạ tầng trở thành nhân vật chính của tác phẩm, được ca tụng, đồng tình, đây là hiện tượng mới trong lịch sử văn học Trung Quốc.

Sau đời Nguyên, ngọa xá, câu lan tuy vẫn tồn tại, nhưng giới thống trị lại áp dụng những chính sách đàn áp đối với nghệ thuật hát nói và hạ lệnh cấm các đệ tử lương gia học nghệ thuật hát nói. Nghệ nhân hát nói trong xã hội bị kỳ thị, nghệ thuật hát nói cũng vì thế bị hạn chế, đặc biệt là những lời thoại về đời sống xã hội đương thời bị kìm kẹp và suy thoái. Nghệ nhân chỉ có thể gửi gắm nguyện vọng, thái độ yêu ghét chính trị của mình vào đề tài lịch sử, phát triển thành lời bình dài tập.

Hai đời Nguyên, Minh lưu hành giảng sử, ngoài hình thức bình thoại, cũng dần hình thành hình thức "từ thoại" gồm tản văn và vận văn (văn vần), trong đó chủ yếu là đề tài giảng sử dài tập. *Thủy Hử* là bản từ thoại dài thịnh hành đầu thời Minh. Ngoài ra nay vẫn còn lưu truyền *Đại Đường Tấn Vương từ thoại* và gần đây phát hiện ra *Thuyết Xướng Hoa quan tỏa từ thoại*. Sự hình thành và phát triển của từ thoại có tầm ảnh hưởng lớn đến sự phát triển của bình thoại, hát nói sau này.

Từ giữa đời Minh trở về sau, từ thoại dần diễn biến thành đàn từ ở phương Nam và cổ từ ở phương Bắc. Đàn từ cũng gọi là Nam từ, thường được cho rằng hình thành từ giữa đời Minh, tiền thân của nó là Đào Chân hoặc từ thoại, lưu truyền đến Giang Tô, Chiết

Giang, sau phát triển ở khu vực Giang Nam. Đàn từ Tô Châu, Dương Châu, Chiêu Hưng… đều thuộc loại này. Người biểu diễn thường là một đến bốn người, người nói, người hát hoặc chỉ hát không nói. Nhạc cụ thường là đàn ba dây, tì bà, nguyệt cầm, tự đàn tự hát, đều dùng ngôn ngữ địa phương để hát. Tác phẩm thuộc thể loại Đàn từ hiện còn lữu giữ được trên 180 bản, đều là những bản dài, trong đó có Chân Châu tháp, Chuồn chuồn Ngọc, An Bang Chí, An Quốc Chí… đều là tác phẩm nổi tiếng. Cổ từ phát triển từ giữa đời Minh, truyền bá về phương Bắc, Giang Nam. Nhưng Cổ từ ở Giang Nam như Cổ từ Ôn Châu, Dương Châu đều có liên quan đến ngôn ngữ địa phương và chỉ phát triển cục bộ, không có sự bứt phá rõ ràng. Cổ từ phương Bắc có ngữ âm rõ ràng, tiện cho nghệ nhân lưu diễn và giao lưu lẫn nhau, phát triển rất rực rỡ.

Bắt đầu từ đời vua Khang Hy nhà Thanh, xã hội dần ổn định, kinh tế thành thị và cuộc sống xã hội bắt đầu phát triển, tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển của nghệ thuật hát nói. Trong vòng 180 năm, qua bốn đời vua Khang Hy, Ung Chính, Càn Long, Gia Hưng, nghệ thuật hát nói các vùng có cơ hội tiếp xúc, giao lưu lẫn nhau, tạo ra không ít những tác phẩm mới. Sau giữa đời Minh thịnh hành những khúc hát ngắn ở Nam Bắc, đến đầu đời Thanh có sự phát triển mới, từ ghi chép trong *Dương Châu họa phảng lục* và những khúc nhạc được chép lại trong *Nghê thường tục phổ* có thể thấy các ca khúc ngắn thời ấy có đầu có cuối, lời nhạc gắn kết, có tình tiết, câu chuyện, tạo ảnh hưởng tới sự hình thành ca khúc các vùng giai đoạn giữa đời Thanh.

Đệ tử thư đời Thanh cũng được gọi là đệ tử thư Thanh Âm, thịnh hành ở Bắc Kinh thời Càn Long, Gia Hưng, Đạo Quang, được đệ tử quý tộc Mãn Châu ưa thích, cũng dần đi vào dân gian;

trên diễn đàn hát nói đời Thanh từng được coi là sản phẩm cao cấp. Khúc điệu của nó có thể thành điệu Đông Thành và điệu Tây Thành. Âm tiết điệu Đông Thành là âm cao, lời ca trầm hùng hào sảng, người sáng tác tiêu biểu là Hàn Tiểu Song; âm điệu Tây Thành là côn khúc, lời tựa là những lời của tài tử giai nhân, chuyện tình cảm trai gái, người sáng tác tiêu biểu là La Tống Song. Nội dung đệ tử thư bắt nguồn từ tiểu thuyết Minh, Thanh, hý kịch và cuộc sống xã hội đương thời. Tuy nó bắt nguồn từ Thanh Môn, nhưng các tác giả đều am hiểu nghệ thuật hát nói có sự kết hợp độc đáo giữa “nhã” và “tục”, thêm vào đó là kỹ thuật biểu hiện thành thục, có ảnh hưởng quan trọng tới sự hình thành và phát triển hình thức nghệ thuật dân gian sau đời Thanh.

MỸ THUẬT DÂN GIAN

Trần Thụ Tường

Rất khó để có được định nghĩa hoàn chỉnh và chính xác cho mỹ thuật dân gian, nhưng chúng ta có thể nói rằng, đó là hình thái tồn tại cơ bản nhất, phổ biến nhất trong mỹ thuật dân tộc.

Phần lớn các tác phẩm mỹ thuật dân gian được tích lũy trong dòng chảy lịch sử đã trở thành bộ phận cấu thành chủ yếu nhất, tiêu biểu cho mỹ thuật dân tộc. Từ thời đại đồ đá mới, lượng lớn các đồ gốm sứ tinh xảo xuất hiện ở khu vực Hoàng Hà, Trường Giang chính là một trong những tác phẩm dân gian xuất sắc nhất được tổ tiên nhân dân Trung Hoa tạo nên. Các đường hoa văn miêu tả trên các đồ gốm sứ như đường xoáy, đường sóng, đường ngôi sao… đến nay vẫn được các nhà mỹ thuật dân gian kế thừa và thường là các họa tiết cho các đồ trang trí dân gian. Các hình tượng, đề tài trong gốm sứ màu như họa tiết cá, họa tiết ếch, họa tiết côn trùng, họa tiết chim, họa tiết hươu… vẫn là các đề tài truyền thống trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc đời sau. Các màu sắc cơ bản trong đồ gốm sứ màu như đỏ vàng, đen cũng là những màu sắc cơ bản nhất trong mỹ thuật dân gian. Trong khu vực di chỉ thời đồ đá mới ở Chiết Giang có một chiếc bát sứ màu đen khắc họa tiết con lợn, trên thân con lợn không khắc lông, mà khắc những hoa văn giống như cánh hoa, thủ pháp ấy, thậm chí là

họa tiết hoa ấy, đến tận ngày nay vẫn được rộng rãi các nghệ nhân cắt giấy dân gian sử dụng. Trong Bảo tàng Giang Lăng (Hồ Bắc) có trưng bày một số hình động vật nhỏ bằng gốm sứ thu thập được trong di chỉ văn hóa mộ Khuất Gia thời đồ đá mới, tạo hình, thần thái của chúng dường như hoàn toàn trùng khớp với tạo hình và thần thái các nghệ nhân dân gian nặn hình ngày nay. Những hiện tượng đó khiến chúng ta không khỏi khâm phục sức sống ngoan cường và tầm ảnh hưởng to lớn của mỹ thuật dân gian. Trong quá trình phát triển dài lâu sau này, mỹ thuật đã có những sự phân hóa. Tuy có rất nhiều các tác phẩm điển hình tinh xảo ra đời từ nhu cầu của quý tộc cung đình, các văn nhân chuyên môn, nhưng chính những tác phẩm lao động của nghệ nhân dân gian không chỉ khiến những tác phẩm kinh điển thẩm thấu tinh thần văn hóa dân tộc cơ bản của mỹ thuật dân gian, đồng thời cũng khiến quan niệm về hình, sắc, chất, thủ pháp sáng tác cơ bản trong mỹ thuật dân gian được bảo lưu và phát triển. Từ đồ đồng đen đến những tượng đá, từ tượng đất Tần Thủy Hoàng đến Đường Tam Thái, từ nghệ thuật khắc tượng Phật đến hình in khắc gỗ, đều chứa đựng trong đó phong thái mỹ thuật dân gian. Trong đó rất nhiều đề tài, thủ pháp, cách thức và cả hình mẫu, đều trở thành một trong những mô hình cơ bản trong nghệ thuật dân gian Trung Quốc, ảnh hưởng tới sự phát triển của mỹ thuật dân tộc.

Đời Tống, sự phát triển kinh tế ở thành thị có tác dụng thúc đẩy tương đối lớn tới mỹ thuật dân gian, các tác phẩm mỹ thuật dân gian chúng ta có thể tiếp xúc hiện nay đều đã hình thành từ đời Tống. Sự nổi bật văn học thị dân và tiểu thuyết ký sự khiến rất nhiều tư liệu lịch sử mỹ thuật dân gian quý báu được bảo tồn, ghi chép lại. Đến thời Minh, Thanh tình hình này càng thêm rõ nét, thêm vào đó việc lưu truyền và bảo tồn tác phẩm mỹ thuật dân

gian bị hạn chế, nên, thường chủ yếu nghiên cứu mỹ thuật dân gian Trung Quốc ở hai thời đại Minh và Thanh và đặc biệt coi trọng những loại hình tác phẩm vẫn phát triển rộng rãi đến tận ngày nay.

So với các tác phẩm mỹ thuật khác, cá tính của tác phẩm mỹ thuật dân gian được thể hiện mãnh liệt qua diện mạo tổng thể của nó. Cá tính của mỗi tác giả, mỗi tác phẩm không quan trọng, mà điều quan trọng là phong cách tổng thể mà chúng đại diện. Bởi vậy, tất cả các tác phẩm mỹ thuật dân gian đều có những đặc trưng cộng đồng phong phú cả về đề tài lẫn thủ pháp, điều đó đã cung cấp căn cứ và tham chiếu cho việc nghiên cứu phân loại mỹ thuật dân gian từ trước tới nay. Ví dụ hoa văn động vật và hoa văn hình học thời Thương, Chu; các đề tài công thần liệt nữ, thần tiên, linh vật, yến tiệc hoan lạc… thời Tần, Hán, các đề tài cây cỏ hoa lá, đạo Phật, ca hát nhảy múa, phong cảnh đất lạ… thời Tùy, Đường; đề tài động vật cỏ cây, nhân vật, câu chuyện, thế thái nhân tình, sơn thủy mộc thạch… thời Tống, Nguyên đều là những đề tài thường thấy trong mỹ thuật dân gian. Sau thời Minh, Thanh, đề tài được mở rộng hơn, dường như tất cả các đối tượng có trong hiện thực và lịch sử đều trở thành đối tượng được mỹ thuật dân gian nắm bắt. Nhưng do công dụng của các trường phái mỹ thuật dân gian sẽ có sự chọn lựa đề tài khác nhau. Ví dụ: điêu khắc gỗ và đá trang trí trên các công trình kiến trúc, sản phẩm giấy phết hồ, ép dùng trong các hoạt động tế lễ thường xuất hiện, các câu chuyện lịch sử, nhân vật kịch, thần tiên ma quỷ, đồ cổ; các hình cắt giấy, cắt vải thường dùng trang trí thường ngày hoặc các hoạt động ngày lễ tết, các con rối làm đồ chơi cho trẻ nhỏ thì có thêm các đề tài như cây cối, chim muông, gia súc, động vật, hình tượng cát tường, các thần thánh… Thông thường mỹ thuật dân gian coi

trọng tính trực quan và hàm ý trong đề tài để biểu đạt quan niệm, nhằm đạt hiệu quả đuổi ma trừ tà, mang lại phúc lành. Về mặt thủ pháp, mỹ thuật dân gian càng coi trọng những đề tài phổ thông nhất để từ đó sáng tác ra những hình tượng không hề bình thường và đặc biệt coi trọng tài năng khéo léo của người thợ trong sáng tác. Đề tài thường gặp nhất là trên các vật liệu gỗ, đất, đá rẻ mà dễ kiếm, thêm vào đó là giấy, lụa được người Trung Quốc phát minh ra, dường như từng đó đã cấu tạo nên toàn bộ mỹ thuật dân gian. Về mặt thủ pháp sáng tác, có các kỹ nghệ như nung, nhuộm, dệt, thêu, vẽ, bó, bện, khắc… và cả sơn dầu và in ấn do người Trung Quốc phát minh ra, từng đó kỹ nghệ dựng lên toàn bộ chế tác của mỹ thuật dân gian. Điều quan trọng là, cách xử lý thông thường trong thủ pháp và chất liệu "riêng của từng loại sản phẩm" cùng với đề tài thống nhất thành một chỉnh thể hoàn mỹ. Khi sử dụng những từ ngữ tiếng Hán như "cứng đơ như đất nặn gỗ khắc", "tinh tế như điêu khắc", "mài giũa tỉ mỉ"…, chúng ta không nên quên rằng, đó chính là một trong những ảnh hưởng của mỹ thuật dân gian đối với văn hóa. Mặt khác, cách xử lý các thủ pháp và đề tài đó thường hòa hợp thành một thể thống nhất, thể hiện trên cùng một tác phẩm. Ví dụ một con vật bằng đất nặn bình thường đã sử dụng các thủ pháp nặn, đúc, nung, vẽ…, khiến chúng ta khó lòng phân loại chúng theo thủ pháp thông thường. Đây cũng là một trong những nguyên nhân khiến rất nhiều tác phẩm mỹ thuật dân gian đành phải chấp nhận cách gọi ước định như "tranh Tết", "đồ chơi dân gian", "đèn lồng".

Trong mỹ thuật dân gian Trung Quốc có rất nhiều tác phẩm có thành tựu và đặc sắc, trên thực tế thường có mối liên hệ mật thiết với hoạt động thường nhật, phổ thông nhất trong cuộc sống của người dân. Ví dụ "tranh Tết dán gỗ" và "cắt giấy" mà ai cũng biết

đến, trên thực tế chính là thần cửa được dán vào dịp tết trong dân gian Trung Quốc hoặc tranh trang trí là rèm hoa người dân dán ở cửa sổ nhà mình. Do các đặc điểm và thói quen của mỗi nơi, các tác phẩm mỹ thuật dân gian cũng hình thành nên phong cách, trường phái khác nhau. Chúng ta có thể tìm hiểu loại hình và tình hình phân bố chủ yếu của mỹ thuật dân gian Trung Quốc từ những đặc trưng liên hệ mật thiết giữa tác phẩm mỹ thuật dân gian và đời sống, hay có thể bắt tay tìm hiểu từ các mặt của cuộc sống người dân.

Nhà cửa và trang trí môi trường xung quanh là nơi tập trung của mỹ thuật dân gian. Rất nhiều các tác phẩm khắc gỗ, khắc đá, chạm trổ gạch, đồ gốm đều có liên quan đến trang trí kiến trúc, hoặc trực tiếp ra đời theo yêu cầu trang trí kiến trúc. Trang trí trên cột nhà, cánh cửa, vách ngăn, đồ đạc nội thất khiến nghệ thuật điêu khắc được thể hiện rõ nét; cột trụ, lan can, bậc thềm thì điêu khắc đá là chính; nóc nhà, bờ tường, vách chiếu thể hiện thủ pháp của đúc gốm và điêu khắc gạch. Thông thường, nơi hình thành các trường phái kiến trúc đều có liên quan đến nghệ thuật điêu khắc. Tại khu vực trung, hạ lưu sông Hoàng Hà phương Bắc, Bắc Kinh, Thiên Tân, Cam Túc, Ninh Hạ có điêu khắc gạch, Sơn Tây, Thiểm Tây có điêu khắc đá, đồ gốm, là đại diện cho phong cách và trình độ phương Bắc. Tại lưu vực Trường Giang, Giang Tô, Chiết Giang, An Huy có điêu khắc gỗ, điêu khắc đá và điêu khắc gạch với trình độ rất cao, đặc biệt là điêu khắc gỗ và điêu khắc gạch ở Huy Châu. Những dòng phái mỹ thuật dân gian như điêu khắc gỗ Đông Dương (Chiết Giang), đồ gia dụng Tô Thức, điêu khắc đá Huy Phái đã có những ảnh hưởng sâu rộng. Ngoài ra, điêu khắc đá, gỗ ở Lĩnh Nam, Triều Châu, Tuyền Châu, Tứ Xuyên, Vân Nam đều là những tác phẩm

nghệ thuật điêu khắc dân gian nổi tiếng. Trong đồ trang trí nội thất, loại hình mỹ thuật dân gian quan trọng nhất là tranh Tết, hoa cửa, chúng tập trung phản ánh trình độ về mặt cắt, in, vẽ, khắc. Từ thời Minh, Thanh đến nay, tranh Tết dân gian phát triển với quy mô chưa từng có, hình thành trung tâm in ấn tranh Tết phân bố trên toàn quốc với nhiều trường phái khác nhau. Trong đó ở phía Bắc, tranh Tết Thiên Tân, tranh Tết Sơn Đông, tranh Tết Hà Bắc và tranh Tết Hà Nam là nổi tiếng nhất, Sơn Tây và Thiểm Tây cũng có trung tâm sản xuất tranh Tết. Ở phía Nam, thì tranh Tết Tô Châu, tranh Tết Tứ Xuyên, tranh Tết Phật Sơn (Quảng Châu) là nổi tiếng nhất. Trong rất nhiều loại hình tranh Tết vẫn còn bảo lưu "tranh phủi bụi" Sơn Đông và tranh "vẽ phượng" An Huy, đây là sự duy trì của phương thức chế tác tranh Tết cổ xưa nhất. Hoa cửa là loại hình cắt giấy dân gian đặc sắc và phổ biến nhất. Ngoài ra, hoa tường, hoa cổng, hoa hỷ, hoa cột kèo… đều là những loại thường thấy nhất trong cắt giấy. Về thủ pháp gồm có cắt, khắc, đơn sắc hoặc điểm màu. Tóm lại, cắt giấy là tác phẩm nghệ thuật dân gian phổ biến nhất Trung Quốc, ở rất nhiều nơi, cắt giấy là một trong những kỹ năng cơ bản của mỗi người phụ nữ nông thôn. Khảo cổ học cũng phát hiện di vật cắt giấy Bắc Triều ở niên đại khoảng thế kỷ IV, trong các tác phẩm thời Tấn cũng đã có những ghi chép miêu tả và đính kèm hình hoa cắt giấy, từ đó có thể thấy lịch sử lâu đời của nghệ thuật cắt giấy. Chúng ta rất khó có thể liệt kê hết các dòng phái cắt giấy, mỗi loại đều có đặc sắc và phong cách cá nhân nổi bật. Nhưng đối với sản phẩm hoa cửa, thường tập trung ở phương Bắc và khu vực Trung Nguyên, Hắc Long Giang, Sơn Tây, Sơn Đông, Hà Bắc, Thiểm Tây, An Huy…, đều có những tác phẩm có trình độ cao.

Ngày lễ, các hoạt động giao tiếp, hoặc những ngày kỷ niệm cố định của xã hội cũng là đất dụng võ cho mỹ thuật dân gian, rất nhiều tác phẩm mỹ thuật dân gian đều bắt nguồn từ những hoạt động đó. Trong đó ví dụ điển hình nhất là hình nhân giấy, tượng. Hình nhân có thể làm các loại đèn lồng, cũng có thể làm hình nộm trong các lễ tang, cắt giấy có thể làm thành các hình bánh, sợi mì để làm đồ thờ tế. Chúng là những đồ vật đặc sắc nhất trong các hoạt động nghi lễ, tạo dựng lên không khí hoặc cuồng nhiệt, hoặc trang nghiêm, vui vẻ, long trọng. Các tác phẩm mỹ thuật dân gian này phân bố trên toàn quốc, mỗi vùng lại có đặc trưng riêng của mình. Ví dụ về hình nộm, phong cách phía bắc có Sơn Đông, Thiểm Tây gần giống nhau. Phía nam thì Phúc Kiến, Quảng Đông là chủ yếu, có đặc sắc riêng, nhưng Tứ Xuyên lại có phong cách khác, Tô Châu, Hàng Châu cũng có những điểm riêng biệt. Trong nhiều tác phẩm cụ thể thì đèn rồng Tứ Xuyên, thuyền vua của Phúc Kiến, đèn cung của Tô Châu, Hàng Châu, hình nộm của Sơn Đông, Thiểm Tây, đèn lồng của Sơn Tây, Hà Nam… đều là những tác phẩm mang tính đại diện. Về mặt hình tượng, các tác phẩm tượng mặt khu vực Hoàng Hà, Đường Nhân ở Tứ Châu, Bánh Hoa ở Tô Châu, Quảng Châu đều là những người tiên phong trong nghệ thuật tượng mặt người.

Quần áo, đồ trang sức, đồ gia dụng kể cả công cụ sản xuất cũng là nơi tồn tại quan trọng nhất của các tác phẩm mỹ thuật dân gian. Trong đó thể hiện được sở trường của các nghệ thuật như thêu thùa, nung gốm, bện kết. Mỗi dân tộc, mỗi vùng miền đều có những trang phục đáng tự hào. Có những vùng nổi tiếng về nguyên liệu vải, như nhuộm sáp ở Quý Châu, Hồ Nam; dệt bông ở Tứ Xuyên, Quảng Châu, Sơn Đông, Giang Tô, Chiết Giang; có những nơi nổi tiếng về kiểu mẫu, như thêu ở Sơn Đông, Giang Tô,

hoa đào ở Hồ Bắc, Tứ Xuyên. Cách dệt vải hình thành rất nhiều các loại trang phục dân gian, là một trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian đa dạng nhất. Về dụng cụ đồ gia dụng đại diện tiêu biểu nhất là đồ gốm sứ dân gian và đồ làm từ mây trúc. Đồ gốm có nhiều chủng loại, tỷ trọng lớn, phong cách cũng rất đa dạng, có những đặc điểm vùng miền riêng biệt. Có loại có tầm ảnh hưởng toàn quốc như đĩa cá hoa xanh, cũng có những loại có một không hai, như gốm đen hoa. Ở các vùng miền có hệ thống lò gốm nổi tiếng trong lịch sử như hệ thống lò gốm phương Bắc, Diệu Châu, Phúc Kiến, Giang Tây, Chiết Giang… đều có những tác phẩm nghệ thuật dân gian nổi tiếng. Đồ đan lát càng thể hiện rõ phong cách vùng miền đặc sắc, xuất hiện nhiều ở phương Nam. Ở các sản phẩm đan lát Tứ Xuyên, Chiết Giang, Hồ Nam, Quảng Châu đều rất đặc sắc. Thời cận đại, các đồ đan bện cỏ, bện liễu ở phương Bắc rất phát triển, trở thành một trong những tác phẩm mỹ thuật dân gian mới.

Điều cuối cùng cần nhắc đến là các sản phẩm giải trí được sử dụng rộng rãi trong mỹ thuật dân gian, trong đó đại diện tiêu biểu nhất là các loại con rối, đồ dùng trong kịch múa bóng, các đồ dùng thể thao trong đua thuyền rồng, diều gió và cả các loại đồ chơi cho trẻ em và đồ trang trí. Những tác phẩm này đều liên quan đến hoạt động giải trí ở khắp nơi. Con bóng ở Sơn Tây, Thiểm Tây, Cam Túc, Hồ Nam, Hồ Nam, Hồ Bắc, con rối ở Phúc Kiến, Hồ Nam,... đều là sản vật trong các hoạt động vui chơi giải trí múa bóng và múa rối. Mặt nạ Quế Châu và mặt nạ các vùng khác có liên quan tới hoạt động hội hè và diễn xuất của mỗi nơi. Thuyền rồng ở phương Nam và diều gió ở phương Bắc được tạo nên nhờ những đặc điểm thời tiết và hoạt động phong tục của từng khu vực khác nhau.

Tóm lại, dù nhìn từ góc độ nào, mỹ thuật dân gian đều có những chức năng phổ cập không thể thay thế, gợi lên trong mỗi người về tình quê hương, tình thân, tuổi thơ hay những cảm xúc trực tiếp, có thể biến những nguyên vật liệu đơn giản thành tinh thần văn hóa thần kỳ.

MỤC LỤC

NHÀ XUẤT BẢN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA SỰ THẬT, Số 6/86 Duy Tân, Cầu Giấy, Hà Nội
ĐT: 080.49221, Fax: 080.49222, Email: suthat@nxbctqg.vn, Website: www.nxbctqg.vn

TÌM ĐỌC SÁCH
CỦA NHÀ XUẤT BẢN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA SỰ THẬT

Trương Sĩ Hùng

TÔN GIÁO VÀ VĂN HÓA ĐÔNG NAM Á



Thomas J.Christensen

SỰ TRỖI DẬY CỦA TRUNG QUỐC: ĐỊNH HÌNH NHỮNG LỰA CHỌN ĐỐI VỚI MỘT QUYỀN LỰC ĐANG LÊN



Hoàng Tâm Xuyên (Chủ biên)

10 TÔN GIÁO LỚN TRÊN THẾ GIỚI





Giá: 266.000đ